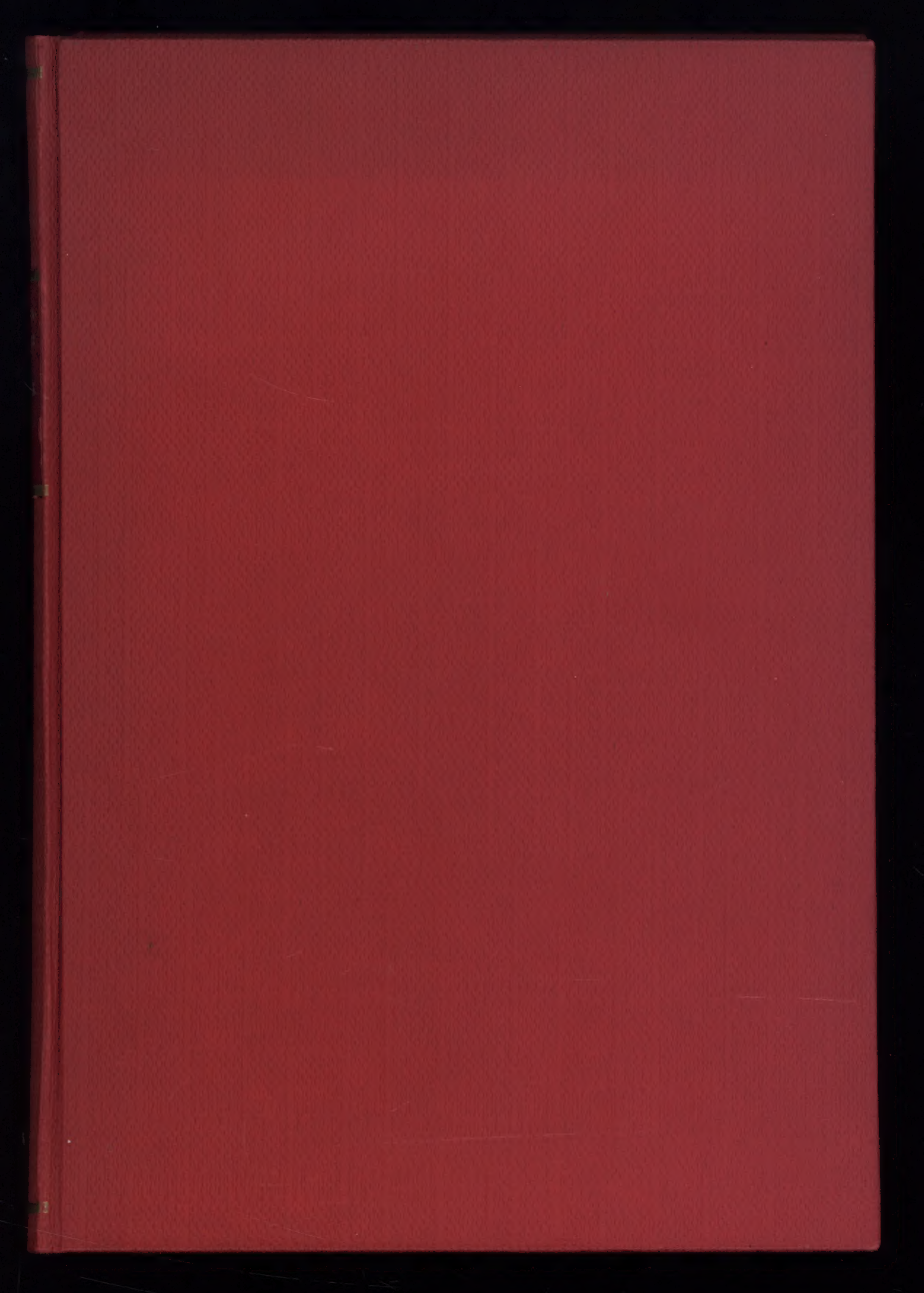


3

PICCOLE NOTE

SUL

TEATRO DI PROSA A PARIGI

CAMILLO ANTONA-TRAVERSI

PICCOLE NOTE

SUL

TEATRO DI PROSA A PARIGI



CASTROCARO

EMILIO POGGIOLINI - EDITORE

1907

Castrocaro, Tipografia Moderna.

A

GIULIO CLARETIE

CON ANIMO DEVOTAMENTE GRATO

E CON PROFONDA AMMIRAZIONE

Non dirò, certo, cose del tutto nuove; ma nè meno inutili.

Oggi giorno, pur troppo, i nostri teatri di prosa vivono — per la maggior parte — d' importazione straniera; e questa si riduce, quasi interamente, alle commedie che ci vengono di Francia: dicendo di Francia, intendo parlar di Parigi.

Parigi, in vero, è il gran focolare dell'arte drammatica; l'immenso *mercato* de' teatri di tutto il mondo civile.

Non sarà, dunque, opera affatto vana parlar del teatro di prosa nella capitale della Francia; quale almeno l' ho veduto e conosciuto io stesso, e parlarne con la maggiore sincerità.

* * *

La Francia — sanno tutti — è stata ricca, in ogni tempo, di autori drammatici, e maestra alle genti.

Ivi, il teatro, nelle varie sue trasformazioni, trovò sempre terreno adatto, e ben coltivato.

Vuoi per la ragione stessa del suo viver civile; vuoi per esser la figlia della più grande rivoluzione che i secoli conoscano; vuoi per la eleganza e agilità della sua lingua; vuoi per le grandi manifestazioni intellettuali onde fu

sempre motrice; vuoi per gli stessi godimenti materiali che offre, gli autori drammatici trovarono in lei ampia materia, e largo campo di osservazione, alle lor commedie.

Tutta la Francia *intellettuale* — come tutta la Francia *politica* — si concentra nella vita della capitale. Parigi è il gran centro degl'intelletti; il focolare delle scienze, delle arti. Parigi fa, e detta, la legge. Gli occhi del mondo civile s'appuntano in lei, e da lei una gran luce s'irradia.

Non è, dunque, a maravigliare se, parlando del teatro di prosa in Francia, s'intenda parlar solo de' teatri di Parigi.

*
* *

Vanta in oggi Parigi de' teatri che possano, a buon diritto — per eleganza, per ricchezza, per comodità — primeggiare su quelli delle più importanti capitali del mondo?

Londra, Vienna, Berlino, Budapest, Bukarest, New-York, Buenos-Ayres, Chicago, Mosca, Pietroburgo, Lipsia, Annover, Praga, Versavia, Madrid, Lisbona, Atene, possiedono teatri di gran lunga superiori.

Chi — come me — ha frequentato, quasi ogni sera, la *Comédie-Française*, l'*Odéon*, il *Vaudeville*, il *Gymnase*, la *Porte-St.-Martin*, la *Renaissance*, l'*Ambigu*, il teatro *Sarah-Bernhardt*, lo *Châtelet*, le *Variétés*, le *Nouvautés*, il *Palais-Royal*, il teatro della *République* (o *du Château-d'Eau*), il *Déjazet*, il *Cluny*, i *Bouffes-Parisiens*, il teatro *Antoine*, l'*Athenée*, i *Bouffes du Nord*, può dire, senza taccia d'esagerazione, che non mai, o di rado, provò maggior istromento di tortura del sedere, o in una « loge », o in un « fauteuil », o in una « gallerie », o in uno « strapontin » di que' teatri.

Sale non ampie, mal addobbate, vero nido di microbi: sedie e poltrone assai scomode, quasi sempre sucide: candelabri che piovono dall'alto una luce fastidiosa: corridoj stretti e malsani al di fuori, soppressi quasi interamente

al di dentro [1]); sicchè è una gran pena muoversi, negl' *intermezzi*, per andar a respirare una boccata d'aria, o fumar una sigaretta. Vessazioni, poi, sian pur piccole, d'ogni ge-

[1]) L' **Antoine**, del quale avrò spesso occasione di parlare nel corso di questo *studio*, è, come si vede, dello stesso avviso. Leggesi, in fatti, in un *numero* del *Figaro* del settembre 1901:

« Comme nous l'annoncions, M. Antoine a reçu, des mains de son architecte, M. Jullien, livraison de la nouvelle salle et de la nouvelle scène qui ont été aménagées cet été. On a cherché, non pas à faire une bonbonnière, mais à tirer tout le parti possible du local du *boulevard de Strasbourg.*

« Le directeur, pendant les quatre premières années de son exploitation, avait attentivement étudié les défectuosités de l'immeuble. Toute la saison dernière, des avis spéciaux affichés dans les couloirs du théâtre, invitaient le public, qui n'y a pas manqué, à faire connaître ses desideratas. C'est sur ces bases que l'on a entrepris cet été la transformation complète du théâtre, et voici les modifications que l'on pourra constater.

« En dehors du côté brillant et décoratif, tout à fait accessoire, on a étudié sur place et modifié toutes les inclinaisons des planchers de l'orchestre et du premier étage. La suppression complète du proscenium, et la réfection du mur de scène, ont rendu les deux premiers rangs d'orchestre, *autrefois instruments de torture dans les théâtres*, les meilleurs places de la salle. Supression complète des baignoires de côté, *d'où le public ne voyait rien.* Réfection des loges du premier étage, et, pour rendre celles de côté excellentes, suppression d'un rang de fauteuils de balcon.

« Du haut en bas de la salle, tous les sièges sont neufs: on a proscrit l'odieux velours, et le large fauteuil créé fera certainement école.

« Sur la scène, réfection de la machinerie, percement de murs, aménagements divers permettant de raccourcir encore les *entr'actes.* Le théâtre s'est annexé une partie de l'immeuble voisin, et y a aménagé pour les artistes deux étages de loges spacieuses et aérées. Enfin, l'établissement d'un nouvel éclairage dans tout le théâtre et ses dépendances.

« Lorsqu'on saura que le jeu d'orgue électrique du théâtre Antoine est encore en progrès sur celui de l'*Opéra-Comique*, on se rendra compte des énormes travaux et des grands sacrifices qui ont été faits.

« Antoine, qui avait encore dix ans de bail, a décidé cette dernière expérience après laquelle il sera armé de toutes pièces pour réaliser enfin le projet d'un théâtre modèle dont il jeta les bases dans une brochure en 1894, et dont il n'a cessé depuis de réunir les éléments de réalisation qui sont désormais entre ses mains. »

nere. Le *ouvreuses,* che non ti dànno quartiere, e che non di rado — specie all' *Ambigu,* alla *République,* alla *Porte-St.-Martin,* e al *Déjazet* — s'abbandonano a un vera questua minacciosa[1]: *mercanti di biglietti,* che, sulla soglia del teatro, ti assediano in mille modi: *venditori di programmi,* che non ti lascian tranquillo: *controllori,* che ti caricano di *contromarche: guardie di città,* che, con modi bruschi e imperiosi, t' obbligano, in qualunque tempo — piova, nevichi, tiri il vento — ad andar a fumare il sigaro, o la sigaretta, sulla strada, a rischio di buscarti una polmonite, o una solenne infreddatura[2]: *intermezzi* che, non di rado, durano quanto l'intiero spettacolo[3].

[1]) Va però detto, in difesa di queste Infelici, quasi tutte vedove, e cariche di famiglia, che la esosità de' Direttori è tale da costringerle quasi a questuare. Esse, in fatti, pur d'ottenere il posto d'*ouvreuse,* e di aggiungere, la sera, qualche franco a' miseri guadagni del giorno, versano a' Direttori delle somme di *entratura,* che variano da' *200* a' *300* franchi; e, non di rado, rimangon gabbate e derubate. Le *ouvreuses* — vera piaga de' teatri di Parigi, e dura vergogna — rendono a certi Direttori anche *venti* e *trentamila* franchi l' anno! Ma, a quanto pare, il rinsavimento non è lontano. **Alphonse Lemonnier,** nel *Matin,* parlando degli « exploités du théâtre », scrive:

« Je vous ai déja parlé des ouvreuses, qui perdent si souvent de l'argent dans certaines entreprises théâtrales.

« Ces dames deviennent plus prudentes: elles se méfient, et certains impresarios ont de la peine à trouver de nouvelles victimes. »

[2]) I teatri parigini — salvo rare eccezioni — non hanno il « fumoir »: la consegna, sul proposito, è delle più rigorose.

[3]) Anche quella degl' « intermezzi », è faccenda grave. Più d' un giornale autorevole alzò la voce sulla loro eccessiva durata; e taluno anche accennò a un tacito *contratto* de' Direttori con i proprietarj dell' annesso *Caffè!* I primi, però, si contentarono di rispondere che la *messa in iscena* de' loro spettacoli era la sola cagione dell' abuso da tutti deplorato. Qualche audace ne rigettò in vece tutta la colpa sugli autori, incapaci oramai d'interessar il pubblico con commedie lunghe; e desiderosi, non per tanto, d'incassar essi soli i *diritti d'autore.*

Anche *l'ora* in cui gli spettacoli cominciano, fu, ed è, spesso argomento di controversia. Sul proposito, leggo nel *Figaro* queste giuste riflessioni del « Boulevardier »;

È quella *coda*, quella orribile *coda*, cui son costretti tutti i frequentatori del *parterre*, delle *gallerie*, del *loggione*; la quale, spesso, dura fin anco la bellezza di due ore?!

A Parigi, chi non compera, nella giornata, al *botteghino* del teatro, pagandolo più caro [« *c'est le prix de location*[1]) »], la sua brava *poltrona* [il cui prezzo varia da' *cinque* agli *otto*, a' *dieci*, a' *dodici* franchi], o il suo bravo *palco* [che costa, poco su poco giù, da' *sessanta*, agli *ottanta*, a' *cento* franchi], è, per necessità, costretto *a far la coda*; e, siccome *chi tardi arriva male alloggia* [i *posti* men cari non sono *numerati*], così chi non vuol correre il rischio o di tornarsene indietro, o di non sentire e non veder nulla, si sottopone, con pazienza evangelica, ad aspettar, in piedi, tra la

« Le voilà le mystère de la vie parisienne en ce qui concerne les théâtres: ils commencent *trop tôt*, et l'*on dîne trop tard*.

« Alors, le *music-hall* est tout trouvé pour remplacer le théâtre. On y arrive quand on veut, sans se presser, et le spectacle a toujours quelques numéros amusants ou extravagants: une danse bizarre, des gymnastes surprenants, des phoques savants, ou des crocodiles apprivoisés; de la couleur, du rire, ou de l'émotion.

« L'*Opéra*, le *Français*, et le *Music-hall*, le Parisien hésite entre les deux camps opposés; et comme il a perdu tout respect, sauf pour ses habitudes, et qu'il penche volontiers vers ce qui lui est commode et agréable, c'est pour le *music-hall* qu'il se décide souvent.

« Nous irons ce soir aux *Folies-Bergère!* »

[1]) Solo adesso par che, finalmente, qualche teatro cominci a rendersi al buon diritto e alla ragione. Leggo, in fatti, nel *Matin*, il seguente « entrefilet »:

« C'est le 20 septembre prochain que le théâtre du *Château-d'Eau* rouvrira ses portes avec la *Fille du Tambour-Major*, un des plus grands succés d'Offenbach.

« M. Victor Silvestre a monté cette pièce avec le plus grand luxe de mise en scène et d'interprétation.

« Malgré cela, le prix des places sera le meilleur marché de tous les théâtres; et, *par une heureuse innovation attendue depuis longtemps*, contrairement à l'usage actuel, les places prises en location seront d'un prix inférieur à celles prises au bureau le soir.

« N'est-il pas juste, en effet, que ceux qui donnent leur argent d'avance paient moins cher que les autres? »

folla, alla pioggia, alla neve, al caldo, al freddo, che gli *sportelli* s' aprano [1]).

Nè vale, poi, sempre, pagar la propria *poltrona*, o il proprio *palco*, durante il giorno, al *botteghino;* perchè la « madame », o la « mademoiselle », preposte alla vendita, son capacissime d' offrirti un *biglietto*, che ti dà bensì diritto a occupar il tuo *posto*, ma dal quale non vedi un bel nulla: nè palcoscenico, nè attori! Sissignori, i teatri di Parigi non son sempre fatti per vedere; ma solo per sentire... *quando si sente!* [2]).

L'andar a un teatro di prosa a Parigi costa un vero occhio della testa. Anche lasciando star le distanze da un *quartiere* all' altro, che sono immense, e richiedono un mezzo qualsiasi di locomozione — *omnibus, vettura di piazza, tram, bicicletta, automobile* — se non si vive di rendita, e non si ha la borsa ben fornita, riesce quasi impossibile procacciarsi un tale svago. Per una famiglia che si componga di più persone, e abbia mezzi limitati, il problema è oramai insolubile. Il solo teatro *Antoine* — sia detto a sua gran lode — offre de' buoni spettacoli a prezzi ragionevoli. Ma

[1]) L'ora canonica è, quasi sempre, quella delle 7 $_3/^4$, o delle 8.

[2]) I *Tribunali* ebbero già, più d'una volta, a risolvere questo grave problema: — se chi paga caro e salato un *posto* a teatro, abbia, o pur no, il diritto di *vedere* e di *sentire*. Il responso — ve lo do a indovinare in mille! — fu il seguente: « Che un tal diritto esiste; « ma che, dinanzi a ogni *botteghino* essendo stata messa a disposi- « zione dell'acquirente *la pianta della sala*, peggio per chi, imparando « a proprie spese, non s'è curato prima d'esaminarla ».

Morale: chi le ha avute, se le tenga!

Nel *Figaro* del mese di settembre, si legge nella *rubrica de' teatri*, l' « entrefilet » che segue, la cui eloquenza non ha bisogno di nessun commento:

« Le *théâtre Antoine* vient de poser de superbes affiches sur lesquelles on lit en gros caractères:

Inauguration de la nouvelle salle
Le théâtre le plus confortable, où l'on voit à toutes les places.

« Voilà un avis qui n'est pas à dédaigner! »

l'onesto esempio dell' *Antoine* non è stato ancora seguito dagli altri Direttori [1]).

Di qui, sistematicamente, la così detta « crisi de' teatri parigini », che fa capolino — ogni anno — su per i giornali, e dà la stura a polemiche infinite; le quali, ben s'intende, lasciano il tempo che trovano.

Il pubblico pagante grida, in tutti i tòni, che gli spettacoli son troppo cari; che non franca la spesa di gettar via tanto danaro per sentire una commedia, o un dramma, spesso mediocri e nojosi [2]). Le modistine, le piccole operaje — cui tengon bordone gl'impiegati di sesso maschile — si mostran desolate di dover, la sera, rinunziare al più gradito de' lor passatempi. I padri di famiglia sono, poi, i primi a gettar l'allarme:

« Le nostre borse — dicono — c'impediscono di condurre a teatro le nostre famiglie ». Gli operaj fanno coro, e ripetono a una voce sola: — per andar a un *loggione,* siamo costretti a rinunziare al guadagno di un' intiera gior-

[1]) Chi accenna a volerlo imitare è il **Gémier**, che, dopo d'aver militato gloriosamente sotto le bandiere dell' **Antoine**, s'è reso proprietario della *Renaissance.*

[2]) Nè in Francia, pur troppo, vige il *sistema americano*, del quale ci dà notizia il *Monde Artiste*, e che, per conto mio, vorrei veder diffuso anche in Italia:

« Le directeur d'un théâtre de *Saint-Louis* a imaginé un système qui a pour but d'éviter aux spectateurs le supplice d'une pièce qui les assomme, et aux interprétes les pommes cuites qui sont encore en usage dans quelques villes américaines.

« La méthode de l'ingénieux directeur consiste dans le fractionnement du prix des places par acte. Tout spectateur doit payer a l'entrée le prix total de sa place pour entendre une pièce de quatre actes, par exemple. Mais si, après le premier acte, il en a assez, il n'a qu'à se présenter à la caisse, et on lui rembourse les trois quarts du prix de son billet: si c'est seulement après le deuxième acte qu'il a « soupé du chef-d'œuvre », on lui rend la moitié de sa monnaie, et ainsi de suite. On affirme que plusieurs directeurs de théâtre de New-York ont l'intention d'expérimenter la méthode en automne prochain.

« C'est le krach des marchands de contre-marques! Tout progrès s'expie! »

nata! — Gli studenti del *Quartiere latino*, così caro un tempo al Mürger, rimpiangono amaramente che sia stato soppresso il comodo e democratico *parterre* [1]. In fatti, lo conservano solo la *Comédie* e l' *Odéon*: [prezzo d'ogni sedia **franchi tre.**]

In altri tempi, quando gli spettacoli eran migliori e costavano meno, a ogni rappresentazione di commedia nuova, il *parterre* riuniva, come in una sola famiglia, le stesse persone: — l'impiegato a *mille cinquecento:* il Capo-divisione in ritiro: il bottegajo agiato: la sartina, che ha l'amante: lo studente, che non istudia: la vedovella ancor giovane e appetitosa: l'ufficiale giubilato: il maggiordomo senza livrea. Ed era un continuo incrociarsi di motti arguti, salaci: una varietà di giudizj, che colpivano quasi sempre giusto. Dal *parterre* partivano i primi eloquenti applausi; e, con essi, l'affermazione del « grande successo ». Se il *parterre* taceva, la commedia era condannata senz'appello!

Altri tempi, altri costumi!.... Oggi, alle *premières*, assistono solo — maestri e donni, distributori e toglitori di gloria — i critici magni e piccini; gli amici degli autori; i parenti; i rappresentanti dell'alta finanza; i diplomatici; i nobili *decavés;* le *cocottes* più in voga; i comici a spasso; gli eleganti sfaccendati; i vecchi abbonati; gli uomini politici, e gli autori drammatici del giorno.

Le famose « répétitions-générales » — instituzione del tutto parigina, che precedono le « premières », e fanno il bel tempo e la pioggia — sono date *per invito,* e costituiscono già per sè stesse uno spettacolo de' più seducenti.

Il « tout-Paris » delle lettere, delle scienze, delle arti, vi assiste: si direbbero una grande riunione di famiglia, cui pigliano parte quasi sempre gli stessi invitati; e, siccome *noblesse oblige*, tutte le mani si levano a plaudire autore e attori. Così il *lieto successo* è decretato, e impo-

[1]) Il *parterre* parigino corrisponde, in certo modo, alla *platea* italiana.

sto, *a priori:* al pubblico che paga, non resta che sottoscriver cecamente e.... allegramente!

Ma, per tornar alla *questione de' prezzi,* vediamo quel che dicono i signori Direttori. Essi, ben inteso, fan orecchi da mercante; e a' giornalisti che li metton in sull'avviso, vaticinando — proterve Cassandre! — non lontano il giorno in cui il *Cafè-concert* chiamerà a sè tutto il pubblico che ama passar la sera *in una sala di spettacolo,* rispondono imperturbati: « la colpa non è nostra; sì bene di quello stesso pubblico che si lagna. Chi ci ha obbligati, e ci obbliga, a una *messa in iscena* lussuosa, come fin qui non s'era mai veduta? È, forse, colpa nostra se gli autori, prima ancora di scrivere una commedia, pensano a un quadro sfarzoso, e pretendono miracoli degni delle piscine di *Lourdes?* E le pretensioni della nostra clientela dove non vanno a finire? A furia di cantar e ricantar su tutti i tòni, che i *mobili* da noi impiegati, le *poltrone,* le *sedie,* i *tavolini,* le *pareti,* i *soffitti,* sono di carta-pesta e di lacca, abbiamo finitò per dar loro de' veri *mobili,* delle vere *sedie,* de' veri *tavolini,* de' veri *boschi,* delle vere *fontane,* de' *salotti* principeschi, e ogni altro ben di Dio!

» Che possiamo far noi, se l'inclito pubblico, e i signori critici, pretendono attori e attrici *di cartello?* E, se questi ci costano delle somme pazzesche, dobbiamo, o pur no, sotto pena di fallire e chiuder bottega, rifarci sul prezzo de' *posti?*[1]). L'esempio dato dall'Antoine — che ha una

[1]) A confermare questo ragionamento, viene in buon punto la *lettera-circolare,* che i signori **Porel** e **Franck** comunicano a' giornali:

« Paris, 20 septembre.

« M.

« Désireux d'être agréables au public en lui permettant d'asssister à nos spectacles dans des conditions extrèmement avantageuses, nous avons étudié le moyen de concilier ce désir avec la nécessité de maintenir nos recettes dans la moyenne indispensable aux frais quotidiens de nos théâtres.

« Les lourdes charges qui pèsent sur le *Vaudeville* et le *Gymnase,* les frais considérables de nos mises en scène, les émoluments de nos

clientela tutta sua, attori volonterosi ma non di grido, spese limitate, ragionevoli, a noi proprio non fa, nè ficca! » [1]).

artistes — les meilleurs, et par suite les plus largement rétribués — ne nous permettent pas, comme on nous y invite sans réflexion, de réduire purement et simplement le tarif de nos places. En maintenant, du reste, ce tarif pour le public cosmopolite et passager, nous sommes encore audessous des prix des principaux théâtres d'Europe, et en particulier des grands théâtres de Londres. Mais, préoccupés de satisfaire la clientèle sédentaire qui aime et encourage le théâtre sérieux, nous reprenons aujourd'hui, dans « des conditions encore plus avantageuses » que par le passé, la combinaison des « abonnements mixtes » qui a obtenu déjà de si brillants résultats.

« Notre nouvelle combinaison, dont vous trouverez plus loin le détail, en même temps qu'elle fait profiter nos abonnés d'une réduction qui varie de 40 à 50 °[o], leur permet d'assister à toutes nos pièces nouvelles, quand bon leur semble, et à des places choisies par eux, toujours les mêmes.

« Nos abonnés recevant leur coupon à domicile s'évitent tout dérangement, tout ennui d'attente au bureau de location; et, dans les grands succès, s'assurent le privilège d'assister à tout nouveau spectacle, dès les premières représentations, sans subir les inévitables exigences d'intermédiaires de toute sorte.

« Ces multiples avantages, joints à l'importance de notre programme qui comprend les noms des meilleurs auteurs, vous feront, nous n'en doutons pas, apprécier nos efforts pour vous satisfaire.

Veuillez agréer l'assurance de notre considération la plus distingué.

PoREL — Directeur du *Vaudeville*.

Alphonse FRANCK — Directeur du *Gymnase*.

[1]) Pare, non per tanto, che l'esempio dato dall' **Antoine** cominci a far breccia anche in qualche teatro. **Enrico Fouquier**, in fatti, sul proposito della riapertura del *Teatro Sarah-Bernhardt*, scrive nel *Figaro:*

« Le théâtres sont fort lents à faire leur réouverture. Pourtant, septembre est venu, et les soirées sont fraiches. Il pourrait y avoir monde aux théâtres, et il y en a dans ceux qui jouent. La vraie raison de ce retard me paraît être celle-ci: que la plupart des théâtres, ayant des frais trop élevés, n'ont intérêt à jouer que lorsqu'ils peuvent faire des recettes *maximum*, en plein tarif. Je ne crois pas que ceci soit une bonne méthode. Mais ce sont affaires d'exploitation commerciale, qui ne me regardent pas. Je veux seulement faire une ob-

Non può negarsi che in questo ragionamento *direttoriale* una parte di vero non sia. Alessandro Dumas-figlio predicando, del resto, al deserto — aveva già ammonito pubblico, direttori, critici, che un sì fatto andar di cose avrebbe trascinato con sè, a breve scadenza, il fallimento de' teatri di prosa: che se una accurata *messa in iscena* era necessaria, non per questo conveniva esagerare: che una *cattiva* commedia non diventava *buona*, solo per esser inquadrata lussuosamente e fastosamente.

Ma il difetto — come dicono a Venezia — *sta tutto nel manico:* vale a dire, nella mancanza d'un *repertorio stabile.*

Ove se ne eccettuino la *Comédie* e l'*Odéon* — i due teatri di prosa che lo Stato sovvenziona, e che, per legge, son costretti a far larga parte al *repertorio classico, moderno, contemporaneo* — gli altri teatri di prosa vivono, per così dire, alla giornata: fondano, cioè, la loro speculazione sopra la *commedia nuova* d'autor in voga; e se questa, come spesso avviene, fallisce, non avendo nè produzioni, nè attori di repertorio, si vedono costretti o a chiuder

servation. J'ai eu la curiosité de connaître le résultat de l'abaissement des prix au théâtre Sarah-Bernhardt. J'ai appris qu'à l'annonce de la réouverture, la location avait été très forte. Or, ce théâtre ouvre avec *la Dame aux camélias*, qui a été jouée des centaines de fois, et qui n'est pas jouée par Mme Sarah-Bernhardt. Je crois qu'il y a là une indication. »

E « Interim » nel *Journal :*

« Signalons, enfin, l'intéressant caractère de la série de réprésentations qu'inaugure cette reprise de la *Dame aux Camélias.* Ce sont des réprésentations à prix réduits, des soirées populaires. Est-ce à dire que, nées, comme elles le sont, du manifeste désir de compenser par la quantité la pénurie qualitative des bourses restées à Paris ce mois-ci, elle se continuent fort avant dans la saison? Non, et on doit se garder, en cette circonstance, d'agiter de redoutables encensoirs. N'importe: il faut se réjouir toutes les fois qu'une occasion est provoquée de faire embrasser la scène par un hémicycle plus varié de public; toutes les fois qu'un effort, même momentané, est accompli pour réunir autour des œuvres une foule plus universelle, ressemblant plus à la postérité, et dont l'applaudissement ressemble plus à la gloire. »

i battenti, o ad allestire, in fretta e furia, uno spettacolo mediocrissimo, con interpreti mediocri![1])

Siccome le buone commedia fan difetto anche a Parigi, ch'è pure il gran laboratorio drammatico, e i *Cyrano* non ispuntan, come i funghi, a ogni rifiorir di stagione; così i Direttori — agitati di continuo dal démone della concorrenza, e ossessionati dal *Dio danaro* — ricorrono, spesso e volentieri, a spettacoli, cui prima, se non sola, virtù, è la *messa in iscena;* e spendono somme a dirittura fantastiche [2]) per allestir vuoi un *Quo vadis?*, vuoi un *Michele Strogoff*, vuoi un nuovo *Robinson Crusoè.*

E bastasse! Ogni autore ha il diritto di scegliere, a suo talento, quell' Interprete, o quella Interprete, che più e meglio gli conviene. La scelta, ben inteso, cade sull'Attore, o sulla Attrice, di sicura nominanza: sì l'uno, sì l'altra, costano seralmente a' Direttori un occhio del capo.

Non possedendo i teatri *attori stabili*, agli autori è facile dettar la legge, e imporre la *distribuzione* delle lor commedie.

Di tal guisa, Alfredo Capus — lo scrittore della *Veine* — per citar un solo esempio, ottenne dal Samuel delle *Variétés*, che i suoi interpreti fossero Jeanne Granier, Giuseppina Lavallière, la Lender, la Brésil, Luciano Guitry, Alberto Brasseur, Guy, Prince, e s'ebbe una esecuzione proprio maravigliosa.

Ma quando si pensi che la sola Granier, e il solo Guitry — senza parlar del Brasseur, e degli altri — costano ciascuno al signor Samuel *800 franchi* per sera; e che le spese del teatro sommano, ogni giorno, a *franchi 4000*, s'intenderà di leggieri come il prezzo de' *posti* non possa esser nè ridotto, nè abbassato!

[1]) Le *scritture* degli attori, ne' teatri parigini, si fanno quasi sempre o per una stagione, o per la durata di una sola commedia: raramente ad anno.

[2]) *Quo vadis?*, alla *Porte St. Martin*, costò a' Direttori la bella somma di 160.000 franchi, prima ancora che il sipario s'alzasse una prima volta!

Il rimedio a tale stato disastroso di cose non manca; ma manca la buona volontà ne' Direttori-impresarj.

L' Antoine — il fondatore di quel *Teatro libero*, che tanti ingegni felici diede alla scena di Francia — l' ha sì bene compreso da fondar la propria speculazione, non già sull' ipotetico valore di questa o di quella *celebrità;* sì bene sur un *complesso omogeneo* di attori e di attrici: non già su questa o su quella produzione spettacolosa, ma sopra commedie intimamente e veramente buone. Solo così gli fu possibil cosa d'abbassar notevolmente i *prezzi,* e d' offrire alla propira clientela degli spettacoli variati, cui alto senso d'arte presiede. Possedendo un *repertorio*, e attori proprj, gli è possibile — con vantaggio innegabile — di non andar soggetto a' nervi di nessuna attrice, a' capricci di nessun attore; e, occorrendo, di mutar lo spettacolo di punto in bianco, senza trovarsi nella necesssità di chiudere il teatro per una, o più sere. [1])

Nè egli si trova, come altri suoi colleghi, costretto a mandar a casa il pubblico per due o tre mesi consecutivi; il tempo, cioè, richiesto dal nuovo spettacolo. L' *Aiglon* del

[1]) Leggasi la *lettera-programma* che l' **Antoine** manda a' giornali, e che gli fa grande onore:

« 24 septembre, 1901.

« J'ai, pour cette saison, augmenté ma troupe d'une façon assez importante, afin:

1° De pouvoir donner beaucoup et rien que des spectacles nouveaux, en maintenant rigoureusement l'alternance quel que soit leur succès;

2° De varier les distributions de manière à ce que chaque artiste n'aît jamais, à la fois, qu'une seule création importante à préparer;

3° Enfin, de laisser le plus possible des beaux rôles qui me sont destinés à des camarades qui les joueront probablement, dans bien des cas, aussi bien que moi.

« En tout, près de 45 artistes.

« D'abord, mes collaborateurs qui ont assuré le succès de la saison dernière: Dumény, pour lequel Brieux et Courteline ont travaillé cet été; Grand, Signoret, Jean Kemm, Bour, Degeorge, le prochain Jésus-Crhist de *la Terre;* Desfontaines, Tervil, Méré, Tunc, Bourny, Valbrun, Paul Edmond, Michelez et Saverne,

Rostand — al teatro *Sarah-Bernhardt* — fu *provato,* a porte chiuse, per oltre quattro mesi: il *Quo vadis* — alla *Porte-St.-Martin* — per più di due mesi!

Alcuni autori poi, e de' più noti, cedendo il diritto di rappresentazione de' lor lavori a un solo teatro, aggravarono, più che non si creda, il male che tutti deplorano. Le commedie dell' Augier, del Dumas-figlio, del Pailleron, e via dicendo, non possono — per patto fra gli autori e i lor eredi — esser recitate che alla *Comédie*, o all' *Odéon:* la *Parigina* di Enrico Becque solo al *Teatro Antoine: Madame St. Gêne* solamente al *Vaudeville......*

Così stando le cose, la *crisi de' teatri parigini* si riapre a ogni fiorir di stagione; e non mai quanto ora si ripete da tutti l' eterno ritornello: *rinnovarsi o morire!* [1])

« Quatre nouveaux: Paul Clerget, qui vient tenir une partie de mon emploi; Leubas, le secrétaire remarqué de *la Robe Rouge*, que M. Porel a gentiment laissé passer chez moi; Gournac, un exilé de province que je ramène à Paris, tel M. Signoret il y a deux ans; et M. Charlier, engagé sur une excellente audition.

« Les dames:

« La troupe de l'an dernier: Mmes Bellanger, Suzanne Devoyod, Andrée Méry, Ellen Andrée, Gabrielle Fleury, Becker, Barsange, de Nys, Doriane, Berton, Lebrehni, et, naturellement, ma vielle amie Mlle Barny.

« Parmi les nouvelles: Mlle Toutain qui vient en représentation créer le rôle principal de *Cœurs vernis*, Mlle Eunice Miéris dont les débuts auront lieu lundi prochain dans l' *Honneur*, Mlle Antoinette Legat, Mme Miller, une artiste qui m'était signalée à Marseille, Mlle Berthilde, transfuge du *Grand Guignol*, Mlle Dorsy pour *la Terre*, et enfin Mlle Barbier.

« Inutile de vous dire que si Suzanne Desprès peut venir créer *la Fille sauvage* de M.de Curel je n'en serai pas fâché, ni elle non plus!

« Résumé: Beaucoup de travail, mais de la variété, et l'encourageante perspective pour ceux qui veulent travailler au *théâtre Antoine* d'y grandir leur situation.

A. ANTOINE. »

[1]) **Félix Duquesnel** pubblica, nel *Gaulois*, un bellissimo articolo sulla « Comédie parisienne »: piacemi metterlo sotto gli occhi de' lettori;

*
* *

Non si creda, però, che, ne' Francesi dell'oggi, l' amor al teatro di prosa sia andato — a mano a mano — affievolendo; perchè il teatro essi l' hanno nel sangue. Il popolo

« **Comment se fait la vente d'un théâtre.**

« Tous les ans, à cette époque, c'est régulier, on annonce la cession d'un « grand théâtre »... Puis, quelques jours après, non moins régulièrement, on apprend que l'affaire ne s'est pas faite, et voici qu'il en sera, cette année, comme les années précédentes.

« Alors vous auriez, peut-être, la curiosité de savoir comment se fait la cession d'un théâtre grand ou petit, car du petit au grand, c'est toujours à peu près la même chose.

« Voici la scène de comédie, comme elle se joue le plus souvent.

« Le décor représente le cabinet directorial du théâtre des *Folies-Enervantes* — si vous le voulez bien ainsi, puisque nous sommes en pays de fantaisie. — L' « amateur », ayant entendu dire que le directeur, M. X..., avait l'intention de passer la main, y pénètre donc, un peu ému, pas trop rassuré.

« L'impresario, comme dit la chanson :

Le r'çoit d'une façon charmante......

l'invite à s'asseoir, lui offre le calumet de la paix sous forme de cigarette, on s'allume, puis, la bouche en cœur, le candidat attaque le dialogue :

— Cher maître, j'ai entendu dire que vous seriez disposé à céder votre exploitation théâtrale: qu'y a-t-il de vrai ?

— Mon Dieu, cher monsieur, oui et non.... il se peut...

— Et pourquoi, cher maître, pourquoi vous retireriez-vous ainsi, en pleine gloire, en pleine possession de vous-même, vous le seul directeur que nous ayons aujourd'hui, si intelligent, si avisé, si littéraire, si génial !!!

« Le cher maître se rengorge, hume le compliment en fermant les yeux à demi, retire la cigarette de sa bouche, d'un œil distrait suit les capricieuses spirales de la fumée, et reprend, après un moment de silence ;

sopra tutto chiede, la sera, al melodramma dell' *Ambigu*, la lacrima che riconforta, il sorriso che fa dimenticare. Le *ottocento* rappresentazioni consecutive de' *Due derelitti (Les deux gosses)* ne son prova manifesta. In ogni ceto vive e perdura l'amor al teatro. Ogni commedia nuova di autor

— Mon Dieu, cher monsieur, je vais vous dire: Le théâtre m'a donné toutes les satisfactions que j'en pouvais attendre, la fortune d'abord — il est de notoriété publique, qu'en ce moment, il voit se profiler, dans un horizon proche, la silhouette fâcheuse du tribunal de commerce — ensuite, la gloire et la renommée — il est aussi de notoriété non moins publique que l'imprésario n'en est plus à compter ses chutes, qui sont légion, et que son « vestiaire » est des mieux garnis. — Il ne peut plus me donner rien de nouveau. J'ai même, vous le savez, les palmes académiques avec lesquelles on a violenté ma boutonnière. Je suis fatigué, je me fais vieux, j'ai soif de liberté. Il me semble que l'heure de la retraite a sonné. Si donc je trouvais un successeur digne de moi, honorable, distingué, littéraire, intelligent, épris du beau, ivre d'idéal, soucieux d'humanité, averti... comme vous êtes, peut-être bien me déciderais-je a lui céder mon théâtre, qui est en pleine prospérité.

— Ah, cher maître, vous me flattez vraiment, vòtre indulgence va trop loin!... Et quelles seraient vos conditions?, — réplique le candidat fort éméché.

— Mes conditions, mon Dieu, cher monsieur, mes conditions.. moins que rien.... A un autre, je vendrais... à vous, je veux donner....

— Toute ma gratitude, cher maître.... mais encore?

— Je vous cède le « pas de porte », comme on dit, moyennant cent mille francs: ça n'est pas cher, n'est-ce pas?: c'est simplement pour ne pas vous humilier, et pour avoir l'air de vous prendre quelque chose.

* * *

Après un moment, l'imprésario reprend:

— Ah!, vous me rembourserez, bien entendu, les six mois de loyer d'avance.

— Comme de juste.

— D'ailleurs, il est modéré le loyer: le théâtre n'est pas tout neuf, il est vrai, mais cent vingt mille francs par an, ça n'est pas cher.... Alors, si vous le voulez bien, nous majorerons, à mon profit, de douze mille francs; vous me verserez un petit supplément de mille francs

conosciuto, segna una *data* ne' salotti, ne' circoli, ne' caffè di Parigi: se ne discorre per ogni dove, e i soliti amatori corrono a prenotar un *posto* al botteghino. Qualunque sia il giudizio de' giornali — che escono col « resoconto » il giorno dopo — la voce del « successo lieto », o del « fiasco », si dif-

par mois, ça sera pour mes cigares. Ça passera dans les frais généraux: vous ne vous en apercevrez même pas....

— C'est bien tout? — fait le candidat d'une voix qui s'étrangle.

— Parfaitement.... Ah!, vous savez que les ouvreuses versent ici une redevance annuelle qui s'élève à environt trente mille francs: vous en bénéficierez.

— Voilà qui est bien!

— Cependant, je dois vous prévenir que ces braves femmes ont tenu absolument à me payer le montant de trois années d'avance: vous n'aurez donc rien à encaisser avant trois ans... mais le temps passe si vite... c'est si rapide une année!

— Ah, rien à toucher, avant trois ans!: c'est dur.

— Mon Dieu!, sans doute, mais vous ne comptiez pas sur cette redevance que vous ignoriez. Puis, vous avez encore d'autres produits intéressants. Ainsi, le « traité de claque »!... Vous ne savez pas ce que c'est que le « traité de claque »?... Non, et bien c'est une redevance que paye l'entreneur d'enthousiasme, qui chaque soir vient aider le public à soutenir et à encourager les artistes de ses bravos.

— Ah!... Et il paye une redevance pour avoir le droit d'applaudir?

— Parfaitement.

— C'est curieux; et combien paye-t-il?

— Environ deux cents francs par soirée, soit soixante mille francs par an.... Eh!, ça se chiffre.

— Parbleu! Mais, vrai, voilà qui est étonnant, payer une redevance de soixante mille francs pour applaudir: c'est ça qui me semble raide!

— Il est vrai que, tous les soirs, je lui concède pour cinque cents francs de places dont il dispose comme bon lui semble.

— Comment, cinq cents francs de places pour deux cents francs... C'est encore plus raide! Et il les vend devant votre porte, ses places?

— Je le crois.

— C'est là sans doute l'origine du « moins cher qu'au bureau »?

— Probablement!

— Et vous trouvez cela avantageux de toucher 40 °|₀ du prix des places, et d'établir, à votre porte, une concurrence qui énerve le public?

fonde per l'aria: nel primo caso, la commedia è sicura di conseguir le *cinquanta*, le *cento*, e anche — come avvenne pel *Cyrano*, per *L' Aiglon*, per *Zaza*, per *Les deux gosses*, per la *Dame de chez Maxim' s* — le *duecento*, le *seicento*, e, magari, le *ottocento* recite consecutive: nel secondo, non

— C'est autant de placé, modestement, c'est vrai, mais à coup sûr. D'ailleurs, libre à vous, si bon vous semble, de ne pas renouveler le traité dans trois ans, car il a encore trois ans à courir.

— Ah!

— Oui, trois ans. Je les ai même touchés d'avance, comme c'est l'usage.

Le candidat ne trouve rien à répondre, mais commence à se congestionner.

* * *

Après un moment de silence douloureux, il reprend:

— Vous avez, sans doute, un beau matériel d'exploitation, décors, meubles, costumes, etc.

— Superbe! Oh, superbe! Très complet!

— Ah, c'est bien quelque chose!

— Oui, seulement il n'est pas compris dans la vente. Mon matériel je ne veux pas le vendre, j'y tiens trop: je vous le louerai donc à raison de cent francs par jour...

— Trente-six mille cinq cents francs par an...

— Il se peut... Vous croyez? Ça fait vraiment la somme que vous dites? C'est étonnant comme vous calculez rapidement... vous avez la bosse des mathématiques. Cent francs par jour, c'est pour rien: vous ne vous en apercevrez même pas: ça se fondra dans les frais généraux.

— Ils ont bon dos, les frais généraux!

— L'argent, ça se gagne si facilement au théâtre!

Le candidat, rouge come une tomate, croque le bout de sa cigarette.

— Est-ce bien tout, enfin?

— Oui, certes. Vous voyez que tout cela n'est pas grand' chose — réplique l'imprésario, qui reprend ensuite, négligemment: — Ah, je ne vous parle que pour mémoire des pièces reçues, que vous devrez obligatoirement jouer avant toutes autres: il y en a une demi-douzaine environ: elles sont signées de noms connus, Jean Moulinvert, Pierre Ratignasse, Paul Gaufrier, Anatole Dufour.....

— Mais j'en aurai pour plusieurs années, avant de pouvoir jouer une pièce reçue par moi.....

giunge alla *ventesima*, o alla *trentesima* [1]). L'« insuccesso », a Parigi, è determinato solo dal pubblico che lascia la sala quasi deserta.

È da ricordare che i Francesi non disapprovano mai a teatro, se non in casi eccezionali, con que' segni romorosi che sono la caratteristica delle platee italiane: il *fischio*, il *suon di mani*, lo *zuffolio delle chiavi di casa*, il *pestar de' piedi*, lo *sventolar de' fazzoletti*, sono ignoti a' nostri fratelli d'oltr'alpe; ed è a credere non penetreranno giammai ne' lor costumi.

Se la commedia non piace, il pubblico si sta pago d'ascoltarla in silenzio, con una rassegnazione quasi evangelica; nè mai accade che gli spettatori abbandonino il teatro, o facciano calar il sipario. Il giudizio è dato bensì negl' *intermezzi*, dove assisti a un incrociar di frasi come queste: — *c'est idiot!* — *c'est un four!* — *c'est bête!* — *c'est ridicule!* — e via dicendo. Ma è anche tutto qui!

— Mon Dieu!, comme vous exagérez, mon cher ami: ça ne vous prendra pas le temps que vous supposez: ces pièces-là ne sont pas bien bonnes, et les auteurs en sont peu chanceux: vous verrez comme ce sera vite expédié. Croyez-moi, vous tenez votre fortune, et c'est à moi que vous la devrez!

Le plus souvent, le candidat s'esquive et prend la fuite, affolé de terreur: il éprouve cette commotion nerveuse de l'homme qui a failli être écrasé par une voiture.

Quelque fois, il se laisse prendre: alors, c' est bientôt pour lui l'ascension de ce calvaire qu'on appelle une « direction théâtrale ». Il se débat dans les mailles de l'inextricable filet, tandis que, tapi dans un coin, le rétiaire qui a jeté l'engin dont il est enveloppé, le considère et l'épie, celui-là, prêt a reprendre, sans bourse délier, ce qu'il a vendu très cher, telle une araignée attentive suit, de ses yeux gourmands, les spasmes de la mouche prise dans sa toile captivante et irréductible.... Et maintenant, si vous le voulez bien, causons de la « crise des théâtres »!

[1]) In quattro anni, mi venne fatto d'assistere una sola volta a una commedia che tenne il *cartello* per *otto* sere, e fu co' *Medicis* del **Lavedan**, alle *Variétés*.

Quando la *situazione drammatica* afferra, interessa, commuove; o la *situazione comica* suscita scoppj di risa clamorose, solo allora le mani s' uniscono come per incantesimo, e gli applausi piovono dall'alto al basso, e dal basso all' alto, come se una sola molla li facesse scattare: diversamente, i segni d'approvazione sono scarsi e fiochi. A renderli romorosi e continui, pensa la «claque»; altra gran piaga de' teatri parigini.

Perchè affaticarsi a dar segno d'approvazione, quando c' è chi s'incarica della bisogna? E, poi, è così comodo starsene seduti in una *poltrona,* le mani in tasca, senza dar noja al vicino! All' innato orgoglio degli attori — fatti da Dio, in ogni paese, a una sola e stessa immagine — non pensa forse la *claque*? Non accoglie essa ogni attore, ogni attrice — purchè mediocremente noti — al loro *primo apparir sulla scena,* a ogni *uscita* nel bel mezzo di una *tirata ad effetto*, col ben grato romor degli applausi?

Vero è che questi partono sempre, a una parola d' ordine, dalle stesse fila: — *loggione, 1.ª e 2.ª galleria, parterre.*

Spesso, lo spettator forestiero, maravigliato, volge gli occhi in su e in giù, per iscoprir la sorgente del piccolo rivo rumoroso; e, scopertala, ride di buon cuore: spesso anche que' *battimani*, che, con incessante monotonia, ti percotono il ben costrutto orecchio, finiscono per darti maledettamente a' nervi: non di rado, vista la estrema inoppurtunità loro, ti movono a sdegno. Ma tant' è! La *claque* — da tempi immemorabili — è una tra le principali istituzioni de' teatri di Parigi; e nessuna forza, o volontà umana, potrà mai sradicarla. La stessa *Comédie* — ch'è tutto dire! — riuscì solo pochi mesi or sono a sbarazzarsene. All' *Odéon*, poi, più che insoffribile, è..... bestiale. E si tratta d' un teatro che lo Stato sovvenziona largamente, perchè l' Arte non ceda i proprj diritti al Commercio!

L' Antoine e Sarah-Bernhardt durarono ogni sforzo per abolirla; ma s' urtarono contro difficoltà insormontabili. In primo luogo, contro la vanità inguaribile degli attori, cui l' applauso — pagato o no — è indispensabile quanto e più

del pane: in secondo luogo, contro la camorra de' *capi-claqueurs,* a' quali sapeva di forte agrume dover rinunziare a guadagni lauti e sicuri.

Ultimamente, passò a miglior vita un « chef de claque »,[1]) noto — nel mondo de' teatri — quanto, e più, dell' erba betonica: i giornali, tessendone la biografia, raccontarono che lasciò alla vedova un bel *milione.*

Quanti Direttori di teatro, mal reggendosi in gambe, non ricorrono a' *capi-claqueurs?* E quanti autori, per rifarsi delle perdite alla *borsa* o al *baccara,* non si rivolgono a questa novissima specie di usuraj?[2]) I primi, cedono al provvidenziale banchiere magari la metà de' *posti* che il lor

[1]) Planchet.

[2]) Vero è che **Alphonse Lemonnier** — che fu, per molti anni, direttore del teatro della *République,* e ch' è assai addentro *nelle segrete cose,* ultimamente, ebbe a scrivere nel *Matin* :

« Les chefs de claque aussi commencent à devenir durs à la détente. Planchet est mort: on ne craint plus sa concurrence. Il est mort, en laissant à sa veuve quelques centaines de mille francs de créances et des traités avantageux.

« Mais il y a encore des directeurs qui, pour faire argent de tout, exigent des dépôts des contrôleurs et des garçons de bureau, même des donneurs de contre-marques...

« Je vous ai déjà raconté l'histoire de cet infortuné concierge des Bouffes-Parisiens qui, pour avoir cette place, a donné à deux impresarios de l'année dernière toutes ses économies, trois ou quatre mille francs; et le contrôleur du même théâtre, nommé administrateur, qui a perdu en six mois une somme énorme sans toucher d'appointements.

« Nous avons encore messieurs les auteurs qui, pour se faire jouer, prêtent de l'argent aux directeurs: ceux-là ne sont guère à plaindre, ils usent d'un moyen indélicat pour éclipser leurs confrères pauvres. J'en connais un qui a quarante mille livres de rentes, et qui, pour être représenté, avance facilement des fonds à des directeurs gênés, mais aussi à quel prix! Ce sont des usuriers à leur façon.

« Il y a aussi les femmes qui, pour avoir de beaux rôles et être mises en vedette sur les affiches, versent de grosses sommes aux entrepreneurs de spectacles.

« Eh bien!, l'argent que les directeurs se font verser par tous les moyens nouveaux, ou anciens, que j'indique, arrivent au même rèsultat:

teatro contiene, perchè, vendendoli a caro prezzo, rientrino nel lor danaro: i secondi, que' *biglietti d'autore* che la legge loro dà in più de' soliti *decimi.*

Vuolsi che Sarah-Bernhardt — sempre a corto di quattrini — per metter su l'*Aiglon,* si facesse prestare, dal « capo della *claque* » del suo teatro, la bella somma di *centomila franchi....*

Così si spiega, di leggieri, la risposta che ricevi invariabilmente al *botteghino*, quando la *pièce est à succès:* « tutto esaurito » !

Diamine! I *posti* migliori li accaparra la *claque,* e te li mette all'incanto!

Oramai a Parigi, se si vuole una *poltrona* per le *prime rappresentazioni,* è giuocoforza passar sotto le forche caudine di questi *mercatanti di biglietti,* i quali — in barba a tutti gli editti de' varj Prefetti di polizia, e sotto il naso delle stesse guardie di città — stando di sentinella sull'atrio del teatro, conducono il *cliente* dal « marchand de vin », ch'è lì presso. [1])

In quelle retro-botteghe, per pochi soldi, si ha anche il così detto *billet de claque*, che ti dà diritto a un *posto numerato*, vuoi nel *loggione,* vuoi nella *seconda e terza gal-*

fermer quand même après une saison. On les met quelquefois en faillite. Mais cela n'avance pas à grand'chose... Où il n'y a rien, le syndic perd ses droits! »

[1]) Dall' *Evénement:*

« Les théâtres ont fait leur réouverture... Les chefs de claque, revenus des plages où ils ont vécu en grands seigneurs, recommencent à siéger dans les arrière-boutiques de marchands de vin.

« Et leurs émissaires se remettent à vanter aux passants les plaisirs du théâtre... Le racolage des « chevaliers du lustre » est tout un art.... Ne faut-il pas recruter des spectateurs bien vêtus, et disposés à « jouer des battoirs », quand le signal est donné par le chef de file?

« Ainsi, les chefs de claque fabriquent les succès des pièces et la gloire des auteurs!

L'Ilotier ».

leria; però con l'obbligo tassativo di « batter le mani » a ogni cenno del *padrone.* [1])

Io stesso che scrivo, mi sono spesso divertito un mondo a far parte del gregge de' *claqueurs;* quasi tutti ragazzetti di bottega, impiegati al *gaz,* rivenditori di giornali, *came-*

[1]) « **Le billet de Logement, aux Folies-Dramatiques.**

« *A Monsieur et Madame Muchot, cultivateurs à Tréfleville-en-Bray, par Gournay (Seine-Inférieure).*

76 Régiment d'infanterie.

Mes chers parents,

Je mets la main à la plume à seule fin de vous dire une petite histoire qui m'est arrivée l'autre soir, et qui n'est pas dedans une fiole à tripoli...

Figurez-vous que je rentrais d'un pas militaire et empressé, vers huit heures du soir, à la caserne du Château-d'Eau, qui est le siège du 76, quand arrivé perpendiculairement à la proximité du théâtre des *Folies-Dramatiques*, un homme, que je qualifierai d'individu, m'arrête, et me dit:

— Veux-tu claquer ?

Comme je me sens très bien portant, vu que je n'ai pas eu de maladie depuis ma rougeole, quand j'avais quatre ans, et que je ne me déciderai à claquer que quand la nécessité m'en fera un cas de force majeure, péremptoire et indubitable, je lui dis *non*....

— Que t'es bête! — qu'il me dit. — Tu ne sais pas ce que c'est que claquer? C'est applaudir dans un théâtre. Tu verras une comédie qu'on joue pour la première fois, et à l'œil!..... T'auras seulement à faire claquer tes battoirs quand on te le dira....

Comme j'avais la permission de minuit, j'ai accepté. On m'a fait monter tout en haut du théâtre. C'était plein de monde partout. La comédie a commencé. Je voudrais bien vous la raconter; mais il arrive tant d'affaires et tant d'affaires là-dedans que, ma foi, je me rappelle plus rien du tout, ni comment que tout s'est bien arrangé à la fin. Tout ce que je peux vous dire, c'est que j'ai rigolé pendant trois heures d'horloge, même que je n'avais pas la force de claquer, et que le type qu'ils appellent le chef de claque m'a dit que je n'étais pas là pour rigoler, et que je lui rendais quasiment les services inutiles d'un manchot....

Pour indiscrétion,
Un monsieur de l'Orchestre. »

Dal *Figaro.*

lots, amici e parenti del «chef», figli delle *ouvreuses* del teatro, e così via.

Avuto il mio bravo biglietto per la tenue somma di *60 centesimi*, e occupato il mio *posto numerato*, in *prima fila* — solo il pubblico pagante ha diritto a' *secondi*, e, magari, a' *terzi* posti! — eccomi insediato tra i *claqueurs* di professione.

Non appena il sipario s'alza, un primo applauso di prammatica alla *messa in iscena*, comincia a dirozzarmi le braccia e le mani. Subito dopo, un altro ben nodrito applauso saluta gli attori, che si presentano in iscena; e una *gomitata* del mio vicino, che la sa più lunga di me, m'invita, successivamente, a far omaggio agl' Interpreti principali della commedia. Finchè si tratta di far cosa grata agli attori, passi: il malanno comincia proprio quando l'autore vuole degli applausi che non merita (dico *vuole*, chè i segni d'approvazione son regolati, alle *prove*, con rigor matematico). Io, allora, forte della mia doppia qualità di *critico* e d' *autor drammatico*, protesto; e, con me, protestano le mani, che — poverine! — rosse di vergogna, vanno a ficcarsi ne' miei pantaloni. Ed ecco, allora, intavolarsi questo dialoghetto tra il vicino e me:

— *Dieu de Dieu de bon Dieu!*, fate come facciamo noi.

— *Mon vieux*, tu mi chiedi una cosa superiore a tutte le mie forze! Questa *scena* è assurda. L' autore meriterebbe d'esser fischiato!

— *Sacré nom d' un chien!*, non siamo qui per giudicare, **noi**; ma per applaudire!

— Anche a tutte le corbellerie che si dicono, e si fanno, sulla scena?!

— Più son corbellerie, come tu dici, e più abbiamo il dovere d' applaudire! Siamo qui per questo!

— E la coscienza artistica, vecchio mio, dove la metti?

— Nelle.... mani! (*gesto analogo ed espressivo).*

— Io, in vece.....

— Tu farai come tutti gli altri; e starai *a' patti*, se sei un uomo onesto!

— Disonesto, io? Rubar il mio pane, io? Ma nemmeno per sogno!

E giù applausi a non finire!... I *sessanta centesimi* che avevo spesi, erano stati ben guadagnati!

A furia di frequentar i *loggioni*, avevo finito per affezionarmi il capo della *claque* del teatro *Antoine:* un tipo comicissimo, degno in vero di *poema e d' istoria.*

Per metà commerciante, e per metà artista, parlator facile, arguto; critico pieno di buon senso; conoscitore profondo del *suo* teatro, de' *suoi* attori, de' *suoi* autori, non disdegnava di discuter con me il valore della commedia; e, non di rado, finiva col dar ragione al mio pessimismo. Ma guai a toccargli l' Antoine, che per lui è un Iddio, e il De Curel, ch' egli tiene per il primo autore dell' Universo!

Dopo ardenti polemiche, susurrate — tra un applauso e l' altro — a bassa voce, una buona stretta di mano suggellava la reciproca stima e amicizia. E povero me se, a ogni *première* dell' *Antoine,* non correvo a occupar il mio posto!

Una sera, anzichè al *loggione,* mi vide in platea, seduto in *poltrona:* un' altra, in un *palco.* Poco mancò non cascasse dalla maraviglia! Non ero, dunque, un nulla-tenente, un illetterato, un semi-analfabeta?

E lui che aveva creduto!....

Da quel giorno, le nostre relazioni non furono più cordiali ed espansive come per il passato.

Sic transeat gloria homini!.....

* * *

Ciò che piace davvero ne' costumi teatrali parigini, si è la condotta dignitosa e serena degli attori e degli autori. I primi, non son usi mendicar ostensibilmente l' applauso siccome i nostri: non si presentano a nessuna *chiamata* nel

bel mezzo dell'*atto;* e, quando cala il sipario — schierati nel fondo del palcoscenico — salutano, ringraziando, con un semplice cenno del capo: i secondi, non vengono mai al proscenio; e si stan paghi a ricevere gli abbracci e le congratulazioni degli amici nel *foyer* del teatro. A commedia finita, l'Interprete principale getta al publico il nome, o i nomi, degli autori; e il pubblico acclama.

In Italia, in vece — non diversamente da ciò che si pratica in Austria, in Germania, in Ispagna, in America — gli scrittori drammatici, dimentichi d'ogni dignità, proprio come se fossero de' cantanti o delle ballerine, si presentano magari venti volte al proscenio, dando la mano al *primo-attore,* o alla *prima-attrice;* nè disdegnano di far da burattini.

So anch'io come la presenza dell'autore riscaldi il « successo », e dia fiato alla fama sulla tromba di tutti i giornali del regno; ma le quindici, le venti, le trenta *chiamate* all'autore — se anche telegrafate e ritelegrafate — non possono far sì che una *cattiva* commedia si cambi in una *buona:* la dignità personale ne soffre, e il decoro artistico sopporta nuova ingiustizia e nuovo danno.

Ricordo sempre la disgustosa impressione del pubblico della *Renaissance* a una delle trionfali recite di Eleonora Duse. La signorina X., accolta da un vivo applauso nel bel mezzo d'una scena della *Moglie di Claudio*, certo credendosi in Italia, uscì, interrompendo l'*azione*, a ringraziar il pubblico. Fu un vero disastro!

Certi costumi, per fortuna, non han ancora inquinato il palcoscenico francese!

Eppure, l'anima sdegnosa di Ugo Foscolo — al tempo dell'*Ajace*, datosi per la prima volta a Milano — ci aveva ammoniti non consentire la dignità a uno scrittore di mostrar le proprie gambe al pubblico!

*
*   *

Il teatro, in Francia, è non solamente un'opera letteraria; ma anche una «voce commerciale»: dal dominio della letteratura, sconfina ne' dominj del commercio. Onde lo scriver per la scena, costituisce non solo un mezzo rapido per giungere alla notorietà, sì bene un guadagno materiale indiscutibile.

Gli autori drammatici francesi — purchè giunti alla rinomanza — sono quasi tutti ricchi; e taluni, certo i più fortunati, parecchie volte milionarj.

Non dirò nulla di nuovo ricordando che il d'Ennery è morto lasciando *sei milioni* guadagnati con le *Due orfanelle, La martire*, il *Michele Strogoff*, il *Cesare di Bazan.....:* che Emilio Augier, e Alessandro Dumas figlio, accumularono una grande fortuna con le lor commedie: che Vittoriano Sardou possiede, in oggi, ville, palazzi, e un patrimonio cospicuo. Ma stupirò forse qualche lettore affermando che il solo *Cyrano* rese a Emilio Rostand, sulla scena della *Porte-St.-Martin*, la bellezza di due milioni; e l'*Aiglon*, solo in otto mesi, *600.000 franchi:* che la *Dame de chez Maxim's* fu per il Feydeau la «gallina all'ovo d'oro» (più di mezzo milione): che Alfredo Capus, intascò per la *Veine*, alle *Variétés*, in due soli mesi, la egregia somma di 200.000 franchi: che Alessandro Bisson, col *Deputato di Bombignac*, il *Fu Toupinel, Le sorprese del divorzio, Gelosa, Il controllore de' vagoni-letto*, il *Castello storico....* edificò un magnifico palazzo nella *Avenue del Bois de Boulogne*, accumulando tesori: che i Mars, gli Ordonneau, gli Hennequin, i Valabrègue, i Desvallières, i Gandillot son tutti ricchi: che i Donnay, i Brieux, i Lavedan, e molti e molti altri, vivono del teatro signorilmente. Qualcuno — come il De Curel, che appartiene a famiglia milionaria — più che il guadagno materiale ha di mira soltanto l'Arte; ma non è punto esa-

gerazione affermare che « i più », scrivendo per il teatro, fanno « del commercio in grande ».

Un solo *atto*, che abbia fortuna; una sola commedia che piaccia, bastano, a Parigi, per dar fama e ricchezza.

Giorgio Courteline, Tristan-Bernard, Giulio Renard, Jeanne Marni, e altri *umoristi*, con de' semplici *atti-unici* — che i così detti teatri *a côtè* si disputano — riescono a soddisfare a tutte le esigenze economiche della vita. Il *Cliente serio* del Courteline; *Poile de carote* del Renard; *L' Inglese come lo si parla* del Tristan-Bernard, resero, di per sè soli, a' rispettivi autori, assai più che non rendano *venti commedie, in quattro o in cinque atti*, agli scrittori italiani.

Ma, ben s'intende, il rovescio della medaglia non manca. Per cento autori, che son riusciti a farsi innanzi; a forzare le porte de' gabinetti direttoriali; a vincere la innata diffidenza de' Porel, de' Ginisty, de' Franck, de' Rochard; a far sonare a distesa la tromba della *réclame*; a richiamar sopra il proprio nome l'attenzione della critica e del pubblico, quanti e quanti — giovani e vecchi, noti e ignoti, ricchi d'ingegno e di pazienza — hanno sognato in vano i trionfi della scena parigina, e le ricchezze che ne sono la natural conseguenza? Quanti sforzi; quante energie; quanto lavoro; quanta costanza, non son rimaste, e non rimangono, frustrate? E quale scoramento infinito! [1])

[1]) **Stanislao Rzewuski** — un russo che conosce come pochi la letteratura francese, ed è egli stesso autor drammatico di buona nominanza — scrive, nell' *Evénement*, queste malinconiche parole, le quali racchiudono delle grandi verità:

« . . . . Sans plus de commentaires, permettez moi de vous renseigner sur la façon dont on a commencé la saison théâtrale en Allemagne, car elle bat déjà son plein chez nos voisins; tandis que même à Paris la plupart de nos grands théâtres commencent à peine leur saison d'automne; et les plus importants sont même fermés jusqu'a présent. N'ést-ce pas extraordinaire ?

Nous voici presque au mois d'octobre, et pas une piéce nouvelle n'a encore paru sur l'affiche! Et n'est-ce pas épouvantable surtout

A Parigi — assai più che altrove — la lunga, terribile, snervante attesa è *conditio sine qua non* per riuscire. È storia di ieri che l'*Otello* dell'Aicard riposò, ne' cartoni della *Comédie*, per venti anni. E non c'è chi ignori come le commedie accettate dalla *Commission di lettura* della *Casa di Molière*, prima di giungere alla ribalta, devano attendere, per lunga serie di anni, il proprio turno. A' giovani, agli sconosciuti dell'oggi, non riman quasi speranza di salute. E solo un caso provvidenziale, altissime influenze, parentele illustri, protezioni regali, [7]) possono condurli al rivo della fortuna.

Pochi mesi or sono, i giornali raccontarono la triste fine di quel povero giovane venuto a piedi, dalla provincia, in Parigi, col *manoscritto-capolavoro* (?) sotto il braccio. Quel fascicolo di carta scritta rappresentava, per lui, la speranza avvenire, i mezzi di sussistenza, la chimera della gloria! Dopo d'aver — a stomaco digiuno, le membra affrante dalle notti lunari passate sotto i ponti della immensa città — bussato in vano a tutti i teatri; dopo d'essere stato crudelmente respinto, un colpo di rivoltella dato in pieno cuore, portò via, come foglia di vento, quella fiorente giovanezza e quelle superbe illusioni!

quand on songe a la quantité d'écrivains de talent qui attendent à Paris avec angoisse la faveur, de plus en plus difficile a obtenir, presque chimèrique, d'une répresentation de leurs œuvres inédites? Et où est le temps où tous les théâtres parisiens, sans exception, faisaient leur réouverture le premier septembre, et la plupart avec des pièces nouvelles?

Mais tout va de mal en pis dans nos théâtres: l'absurdité, les intrigues de coulisses, les tripotages d'argent sans partage. Il a quelque chose qui ne va plus à *elseneur :* qu'on nous pardonne ce *néologisme !* »

7) Il *Cherubin* di **Francis de Croisset** — un suddito di **Leopoldo II**, re de' Belgi, naturalizzato francese, informi! — L'autore del *Cherubin*, noto solo per qualche commediola in un *atto*, appena ventenne, riuscì a farsi accettare nientemeno che alla *Comédie*, le cui porte sono pure spietatamente chiuse a tanti giovani d'ingegno e d'incontestabile valore!

E quanti altri, come lui, senza togliersi la vita, piangono, in qualche misera soffitta della moderna Lutezia, i sogni distrutti, le crudeli realtà della esistenza, le ingiustizie del destino, l'egoismo feroce degli uomini!

Storia di tutti i tempi, e di tutti i giorni!....

Chi, non per tanto, a traverso difficoltà d'ogni natura, perviene a « glorioso porto » nella bella terra di Francia — sì fertile in ingegni, e sì ricca di gloria — può dedicarsi, anima e corpo, allo scriver per il teatro. Nella patria dell' Hugo, dello Scribe, dell' Augier, del Sardou, non accade, no, come in Italia; dove gli scrittori drammatici degni di cotal nome, per vivere, se manchevoli di mezzi proprj di sussistenza, son costretti a dar la caccia a qualche impiego, a entrar nell' insegnamento pubblico, a far breccia nel giornalismo.

Egli è che — tutto all'opposto di quel che succede nel *bello italo regno* — il teatro rappresenta a Parigi un gran fonte di vita. Del teatro vivono, e largamente, migliaja e migliaja di persone [1]); e queste han tutto l'interesse di stringersi in-

[1]) Piacerà certo a' lettori d'aver sotto gli occhi queste due curiosissime lettere d' **Alessandro Dumas** padre, che il *Journal*, or non ha guari, ha dato per la prima volta alla luce:

« *Fragments d'une curieuse et intéressante lettre d'* **Alexandre Dumas** *père, trouvée par un de nos confrères dans une vente d'autographes :*

« .... Le théâtre est un immense levier industriel. Laissez-moi vous dire combien j'ai fait vivre de musiciens, acteurs, machinistes, décorateurs, comparses, éclaireurs, ouvreuses, etc....: combien, dis-je, j'ai fait, avec les drames, les comédies, les tragédies que j'ai donnés en France, combien j'ai fait vivre d'individus, dont presque tous avaient une famille. Ecoutez ceci :

« J'ai donné soixante pièces de théâtre, à peu près : réduisons ces soixante pièces à cinquante : supposons que chacune d'elles n'ait eu que deux cents représentations (une seule, la *Tour de Nesle*, en a eu 900); mais, je le répète, supposons que chacune d'elles n'ait eu que deux cents représentations. Cinquante fois deux cents font 10.000 jours: 10.000 jours font vingt-sept ans, et cent quarante-cinq jours: 250 personnes à peu près vivent d'un grand théâtre. J'ai donc, pendant vingt-sept ans et cent quarante-cinq jours, avec mes cinquante dra-

sieme per ricavarne frutti abbondevoli. E le cose son organate in modo da conseguir lo scopo principale: quello di togliere dalle tasche de' Parigini, e degli stranieri — che, in gran numero, visitano ogni anno la Capitale — quanto più danaro è possibile.

mes et mes 10.000 représentations, donné leur pain quotidien à 250 individus, sans compter leurs familles. Or, 250 individus par jour, pendant vingt-sept ans et cent quarante-cinq jours, correspondent à 6,850 individus pendant un an, ou à 2,500,000 individus pendant un jour — et à Paris seulement, remarquez bien cela: je ne parle pas de nos cinq cents théâtres de province.

« Maintenant, que ces 10,000 représentations n'aient donné chacune que 1,500 francs de recettes, voilà un mouvement commercial de quinze millions — c'est assez joli, pour un poète! — sur lesquels le onzième, 1,363,636 fr., 36 centimes, a été prélevé pour les pauvres, en vertu de notre loi sur les hôpitaux. J'ai donc fait payer, avec mes cinquante drames et mes 10,000 représentations, 1,363,636 fr., 36 centimes, aux hôpitaux, à Paris seulement. Quadruplez ou quintuplez pour la province, vous le voyez donc, l'art qui nourrit 250 personnes pendant vingt-sept ans et cent quarante-cinq jours; qui produit un mouvement de fonds de 15 millions; qui donne aux pauvres 1,363,636 fr., 36 centimes, et tout cela dans une seule capitale, n'est pas une chose qu'il faille écarter comme vaine et frivole. »

« *L'affiche électorale par laquelle* **Alexandre Dumas** *père, posa en 1848 sa candidature à la députation. Voici le texte de ce très curieux document :*

« **Aux Travailleurs** ».

« Je me porte candidat à la députation: je demande vos voix: voici mes titres:

« Sans compter six ans d'éducation, quatre ans de notariat, et sept années de bureaucratie, j'ai travaillé vingt ans à dix heures par jour, soit 73,000 heures.

« Pendant ces vingt ans, j'ai composé 400 volumes, et 35 drames.

« Les 400 volumes, tirés à 4.000 exemplaires, et vendus 5 francs l'un, soit 11.853.600 francs, ont produit: — aux compositeurs, 264.000 fr.; aux pressiers, 528.000; aux papetiers, 633.000; aux brocheuses, 120.000; aux libraires, 2.400.000; aux courtiers, 1.600.000; aux commissionnaires, 1.600.000; aux messageries, 100.000; aux cabinets littéraires, 4.580.000; aux dessinateurs, 28.000. Soit un total de 11.853.600 francs.

« En fixant le salaire quotidien à 3 francs, comme il y a dans

Dal *Direttore di teatro,* al *mercante di biglietti,* la caccia al *luigi* è continua, incessante, vertiginosa: ogni mezzo è buono, pur che consegua il fine. La *réclame*, adoperata sopra larga scala, è amo potente a far abboccare il pubblico: i magni giornali di Parigi — quotidiani, politici, letterarj, illustrati — e le grandi *Riviste* solleticano in tutti i modi la curiosità de' lettori: ogni scrittore, alla vigilia della sua nuova commedia, è *medagliato, profilato, intervistato.* Il *Figaro*, il *Gaulois, L' Echo de Paris,* la *Presse,* il *Temps*, il *Journal des débats*, si fanno uno stretto dovere di narrarne le geste, di ricordarne le opere precedenti, e commentano in anticipazione il novissimo lavoro. Al domani della *prima rappresentazione*, un redattore della *Patrie*, o della *Presse,* di buon mattino, va a chiedere all' Autore le impressioni che s'ebbe dalla lettura de' « comptes-rendus » de' varj giornali; e gli offre così il modo di difendere, se crede, l'opera propria, incensando i suoi Interpreti. Lunghe colonne, su per i giornali politici e letterarj, son riser-

l'année 300 journées de travail, mes livres ont donné, pendant 20 ans, le salaire à 692 personnes.

« Les 35 drames, joués 100 fois chacun l'un dans l'autre, soit 6.360.000 francs, ont produit: — aux directeurs, 1.400.000 francs: aux acteurs, 1.250.000; aux décorateurs, 210.000; aux costumiers, 149.000; aux propriétaires des salles, 700,000; aux comparses, 350.000; aux gardes et pompiers, 70.000; aux marchands de bois, 70.000; aux tailleurs, 50.000; aux marchands d'huile, 525.000; aux cartonniers, 60.000; aux musiciens, 157.000; aux pauvres (droits des hospices), 630.000; aux afficheurs, 80.000; aux balayeurs, 10.000: aux assureurs, 60.000; aux contrôleurs et employés, 140.000; aux machinistes, 180.000; aux coiffeurs et coiffeuses, 93.000. Soit un total de 6.360.000 francs.

« Mes drames ont fait vivre à Paris, pendant 10 ans, 347 personnes. En triplant le chiffre pour toute la province, 1.041. Ajoutez les ouvreuses, chefs de claque, fiacres, 70. Total: 1,458 personnes.

« Drames et livres, en moyenne, ont donc soldé le travail de 2,160 personnes.

« Ne sont point compris, là — dedans, les contrefacteurs belges, et les traducteurs étrangers.

ALEXANDRE DUMAS. »

vate a giudicar la produzione; e gli articoli recano la firma di Catulle Mendès, d'Enrico Fouquier, di Félix Duquesnel, d'Octave Mirbeau, di Romain Coolus, d'Edmond Sée, di Camille le Senne, di Lucien Muhlfeld, d'Henry Bauer, di Richard O' Monroy, di Gaston Leroux, d'André Picard, di Gaston Deschamps, di Léon Verst, e d' altri scrittori cari al pubblico che legge e va a teatro [1]. Perchè la critica drammatica, a Parigi, è affidata — non come da noi — a uomini di grande ingegno, di vasta dottrina, di secura esperienza. L'*appendice settimanale* del *Temps* porta la firma di Gustavo Larroumet, direttore dell'*Academia di belle arti*, che succedette a Francisco Sarcey: quella del *Journal des débats* d'Emilio Faguet, academico, professore, scrittore illustre. Nella *Revue des deux mondes* le rassegne drammatiche sono dettate da Jules Lemaître.

L'ufficio del « critico », nella *Ville lumière*, è tenuto nella più alta considerazione, ed è anche de' più ambiti e de' meglio rinumerati.

In Italia, in vece, solo i maggiori giornali politici dedicano a mala pena qualche *colonna* al resoconto d' una commedia nuova; e pochissimi *pagano* il redattore drammatico. I più si contentano di dar notizia a' lettori del « successo », o dell' « insuccesso », della commedia nella solita rubrica *de' teatri*, e ne affidano la redazione a giovinetti imberbi, ricchi di presunzione, ignoranti più del verosimile; quasi sempre biliosi, fegatosi, maleducati: autorelli incompresi, scolari bocciati.

[1]) E non basta: oltre a' *critici titolati*, ogni giornale francese ha i suoi bravi « courriéristes », e « soiristes ». — I primi, son incaricati di scrivere, ogni giorno, il così detto « courrier des théâtres »: i secondi, di far la *cronaca* della serata, di descrivere la *sala*, di parlar delle *toilettes* delle signore, di ripetere i *motti-arguti* còlti a volo negl' « intermezzi »; di ridirci le ansie e le gioje dell'Autore, che, nel *foyer* del teatro, riceve gli amici e gli ammiratori, distribuendo baci, abbracci; di parlarci degli attori, delle attrici, di ciò che accade ne' *camerini* durante la rappresentazione, e via dicendo.

Certo, anche da noi, le eccezioni non mancano; ma si contano sulle dita. E per un Roberto Bracco, un Giovanni Pozza, un *Jarro*, un Edoardo Boutet, un G. P. Zuliani, un Federico Musso, un Domenico Lanza, un Sabatino Lopez, un *Jorickson*, un Gaspare Di Martino, un Ottavio Cenacchi, un Antonio Cervi, un Riccardo Forster, un Giorgeri-Contri, un Arnaldo Vassallo, uno Stanislao Manca, un Giuseppe Baffico, quanti e quanti *Carneadi!*

La cultura di un popolo si giudica anche dalla *critica* che ha. La forza e la vitalità d'una letteratura derivano, per gran parte, da coloro che son chiamati a intenderne la bellezza, e commentarla al volgo.

I Francesi — e che il Signore li benedica! — hanno con sè, e per sè, una gran forza: certi di valere, sanno imporsi. Il loro *chauvinisme* li conduce a dichiarar *bello* e *buono* tutto ciò ch' essi fanno e producono: *brutto* e *cattivo* quel ch'è fatto e prodotto dagli altri. Cotesta coscienza del proprio *io*, impedisce loro di studiar la lingua e la letteratura delle altre nazioni. Par che dicano a tutto il mondo: «siamo qua **noi**, e basta!» Nè la taccia d' «ignoranti in casa d'altri» li tange, una volta che si sanno fortissimi in casa loro.

In fatto, poi, di teatro sono d' una intransigenza assoluta. Ostentano quasi il vanto di conoscer poco lo Shakespeare: d'ignorar che Carlo Goldoni visse in Italia, e morì a Parigi: che Wolfango Goethe e Federico Schiller diedero de' capilavori drammatici alla gran patria tedesca.

Tutta la gloria del teatro antico — eccezion fatta per i Greci — e del teatro moderno, si concentra nella gloria del teatro ch'è il loro: Corneille, Voltaire, Racine, Victor-Ugo, Molière, Scribe, Labiche, e giù giù sino a' contemporanei. Ed è già molto se — grazie agli sforzi eroici d' un attore d'ingegno, l'Antoine; e a quelli, non meno eroici, del fondatore del *Teatro dell' œuvre*, il Lugné-Poe, han finalmente imparato a conoscere l' esistenza d' un Tolstoï

drammaturgo, d' un Bjoernstjerne-Bjoernson, d' un Ibsen, d' un Hauptmann, d' un Sudermann [1]).

Del resto, basta pensare che l' *Amleto* e l' *Otello* aspettarono anni e anni prima di forzar le ben chiuse porte del *Tempio di Molière;* il quale Molière — per ogni francese mediocremente colto — vale tutti gli Shakeaspeare del mondo!

In questo *esclusivismo* feroce va, sopra tutto, ricercata la forza e la vitalità del teatro di Francia.

— S'aprano pure a' liberi commerci tutte le porte; ma le si chiudano risolutamente in faccia alle *commedie* delle altre nazioni!

— Qui regniamo noi soli!... *Hic manebimus optime!* — [2]).

[1]) Dell' **Ibsen**, l' **Antoine** recitò gli *Spettri:* il *Teatro dell' Oeuvre*, « Nora », che fu anche data da **Gabriella Réjane** al *Vaudeville*, ma con iscarsa fortuna; *Solness il costruttore*, *Peer Gynt;* tutte però per *una sola sera*, e con mediocre godimento de' più, che la possente arte ibseniana non erano in grado nè di ammirare, nè di comprendere: del Bjoernson, l' **Antoine** rappresentò il *Fallimento*, e il **Lugné-Poe** la duologia dell' *Al di là delle forze umane*, che diede la stura a polemiche infinite, e fu, del resto, assai poco gustata anche da' **Mendès**, e dagli *snobs* in letteratura: dell' **Hauptmann**, l' **Antoine** diede, superbamente e vittoriosamente, i *Tessitori*, *Il Vetturale Henschel:* del **Sudermann**, **Sarah-Bernhardt** *Casa paterna;* l' **Antoine**, *L' onore*.

Assolutamente, il genio nordico non simpatizza col gallico genio latino!

Degli scrittori italiani, solo **Giuseppe Giacosa** — nella traduzione di **Paul Alexis**, morto or è poco, s' ebbe, con i *Tristi amori*, l' onore d' essere recitato al *Vaudeville*. Ma la maravigliosa commedia piacque poco; e, non ostante i giornali ne attribuissero la paternità quasi esclusivamente all'autore di *Madame Betzy*, tenne per poche sere « il cartello ». — Non parlo nè dell' *Amica*, e dell' *Alleluja* di **Marco Praga**; nè degli *Occhi del cuore* del nostro grande **Giacinto Gallina**; nè de' *Diritti dell' anima* dello stesso **Giacosa**; nè de' *Disonesti* del Rovetta, perchè recitati, o sopra piccole scene — come la *Bodinière* — o in salotti privati.

[2]) Ma, a quel che sembra, io esagero; e come!... In fatti, **H. Harduin** alza la voce, nel *Matin*, contro la invasione della letteratura straniera in Francia. Uditelo!

* * *

Del rimanente — e come negarlo? — gli scrittori drammatici contemporanei, che nascono in Francia, e dimorano a Parigi, son ricercati e rappresentati in tutto il mondo. Le due Americhe, la Germania, l' Austria, la Spagna, il Portogallo, l'Italia — l'Italia sopra tutto — vivono, in fatto di teatro, per tre quarti, della produzione francese; o, per meglio dire, parigina.

Non appena una commedia, un dramma, un *vaudeville,* un' *operetta*, una *pochade,* ottengono mediocre successo a Parigi; Berlino, Vienna, Londra, Madrid, New-York, Buenos-Ayres, Roma, Milano, vanno a gara per acquistarne la *proprietà.* Gli autori intascano varj biglietti da *mille,* si fregan le mani, e continuano a produrre per il commercio in patria, e la esportazione all' estero.

Nugoli d' agenti inglesi, americani, viennesi, berlinesi — veri uccelli di rapina — si gettano sopra le *Zazà*, le *Madame Sans-Gêne*, le *Dame de chez Maxim's;* i *Coups de fouet*, le *Petite fonctionnaire*, le *Mouche*, le *Robe-rouge,* le *Remplaçantes,* i *Torrenti,* le *Coralie et C.ie*, e fanno a chi

« Nous sommes en proie aux romanciers polonais, russes, italiens. Dans nos théâtres, défilent des troupes espagnoles, italiennes, allemandes. Au théâtre *Antoine*, on inaugure, après les pièces scandinaves, la comédie berlinoise. L'*Opéra,* qui est l'Académie nationale de musique, nous sert, en fait de musique nationale, des tas de *Valkyries*, de *Lohengrins*, et autres produits wagnériens.

« Enfin — et ceci est le comble! — voilà le Japon qui nous brave. Oui, le Japon! O mânes de Louis-Philippe! O perron de Tortoni!, que diraient tes habitués s'ils revenaient et apprenaient qu'on joue le drame japonais à Paris, eux qui, en bons Parisiens, ignoraient jusqu'à l'existence du Japon? »

Sì, sì! Proprio così!?.....

offre di più. La concorrenza *per l'estero* è oramai salita a tal segno che i *prezzi* crescono, ogni giorno, a dismisura. Nè si bada al valor della merce — spesso *cattiva* e *disastrosa* —; ma solo alla *marca di fabbrica*, proprio come per il *Liebig*, il *Bovril*, il *Quinquina*, l'*Odol*. E la « pochade » è in onore tanto sulle rive del Tamigi, del Danubio, della Sprea, del Reno, del Tevere, quanto su quelle della Senna.

A Berlino, e a Vienna, una mutilata *Dame de chez Maxim's* — pressochè irriconoscibile — s'ebbe *duecento* rappresentazioni consecutive. E dire che la *môme Crevette* s'era trasformata in una volgare ballerina.... viennese!

Tornando al mio proposito, avvertirò anche come i critici drammatici francesi gareggino in cortesia e indulgenza nel dar conto delle commedie nuove. È davvero un accordo commovente; e poche note stonate non tolgono nulla al gran coro delle laudi. Come spiegare il fenomeno, ch'è pur raro? In un modo assai semplice. A Parigi — come da per tutto — vivono e prosperano que' cenacoli letterarj, che hanno la pretensione di dettar la legge, e d'imporre il proprio giudizio. In essi si stringono relazioni spesso fraterne. Ogni scrittore salito in fama ha attorno a sè un nugolo di giovani letterati, che giurano in *verba magistri;* e spingono, sopra tutto a teatro, l'adorazione al Nume sino al feticismo. Ma non basta. Per i critici parigini — quasi tutti autori di drammi e di commedie — l'*hodie mihi, cras tibi* — è la prima pagina del Vangelo. « Chi giudica oggi, sarà giudicato domani ». *Non far dunque agli altri, ciò che non vorresti fatto a te stesso!*

Oltre, poi, a un innato senso di bontà verso coloro che producono, e dànno prova d'industre ingegno, l' « affar commerciale », per essi, va innanzi a ogni altra considerazione. Una commedia che riesca, e sia recitata *cento* o *duecento* volte, costituisce per l'Autore una vera *fortuna*. E chi vorrebbe fargliela perdere? I giudizj acerbi, feroci, non mancano; ma son susurrati, a fior di labbro, tra colleghi e colleghi, tra amici e amici, negl'*intermezzi*, sorseggiando una tazza di *moka*, o fumando un *avana*. Il « compte-rendu »,

del domani, non reca nemmeno le tracce delle acerbe polemiche di poche ore prima. Onde — non di rado — chi ha assistito a una *première*, e ha còlto sulle labbra del principe della critica la fresca impressione del momento, e, poi, legge quel ch'egli ne scrive nel suo giornale, casca proprio dalle nuvole.

Una commedia del Donnay, del Brieux, dell' Hervieu, del Lavedan, del Capus, del Guinon, dell' Ancey, del Porto-Riche, che mal si regga sulle gambe, è giudicata bellissima: se, poi, ha un *atto,* o *due,* veramente lodevoli, e qualche *scena* potente, s'intona l'osanna, e si grida al *capolavoro*, al *miracolo!*

Così accadde, ultimamente, per *La Veine* d' Alfedo Capus; una eccellente commedia, che però non rinnova proprio nulla, e non segna certo una *data* negli annali del teatro francese; e per *L' Aiglon* d'Edmond Rostand, un « melodramma da poeta di second'ordine », proclamato, dalla critica, « sublime opera d' arte » [1]).

Io, in vero, quando assisto a una « prima rappresentazione »; e, il giorno dopo, leggo ciò che i critici ne dicono, sento una vampa di rossore salirmi al volto. E penso — malinconicamente — a' critici drammatici del mio paese, che vanno a nozze solo quando possono dir corna della commedia e dell' autore: che — tra la *mezzanotte* e la *una* — fumando un *virginia*, ridendo e scherzando con i compagni di redazione, cucinano il mal capitato scrittore, e gli decretano funebri solenni; ottenendo, quasi sempre, l' effetto ambito, ma ingeneroso, di far che la commedia non si replichi nemmeno una volta sola, o si ripeta a teatro semivuoto.

E quando leggo le eterne geremiadi sul decadimento del teatro italiano; sulla miseria intellettuale degli autori;

[1]) Qualche egregio — come, ad esempio, il **Faguet**, nel *Journal des Débats* — disse liberamente tutto il male che pensava dell'*Aiglon*; ma una voce sola nel sacco non fa farina!

sull' invasione della produzione d'oltr'alpe; e vedo spargere tanto inchiostro, e versar tante lacrime — vere lacrime di coccodrillo! — sopra il preteso «morto», che risuscita a ogni rinnovar di stagione, per morir poi da capo; e paragono, rifletto, non posso trattenere la imprecazione che, spontanea, mi sale alle labbra: — Colpa vostra, o maledetti!... Colpa vostra, chè avvelenate il nostro ingegno, la nostra opera, il nostro lavoro! —

* * *

Ma non voglio perdere la mia bella serenità; e però continuo, non senza prima chieder venia al cortese che mi legge dello sfogo forse intempestivo, ma sincero.

Alla crescente prosperità degli autori francesi, contribuisce, in gran parte, la *Società degli autori drammatici*, che i signori Gustavo Roger e Giorgio Pellerin dirigono, e che Vittoriano Sardou presiede con indiscussa autorità, con zelo degno del maggior encomio.

Tutti gli scrittori drammatici — fatte poche eccezioni [1]) — dipendono, esclusivamente, da questi due *Agenti-generali*. Son essi che percepiscono i *diritti d' autore* in tutta la Francia, e rispondono *all'offerta* che viene dall'estero. Ogni Direttore di teatro ha il suo bravo contratto con la *Società*, e dipende da essa. La *Società* rifiuta, se così crede, il proprio *benestare* a chi, voglioso di dirigere un teatro, non presenta guarentigie materiali e morali che bastino: toglie,

[1]) Il **Gandillot**, tra i primissimi, che, da anni, scende in lizza, armato di tutto punto, contro la *Società degli autori*, onde svela i creduti abusi — nessuna istituzione umana, ahimè, è perfetta! — e l'«accentramento», a parer suo, troppo esclusivo.

anche per *legge,* che più teatri possano essere esercitati da una stessa persona [1]).

Con cura, e con arte infinita, la *Società* salvaguarda i *diritti letterarj* di tutti: vigila, impedisce, che una semplice *scena,* un semplice *dialogo,* una commedia in un *atto,* un *frammento* di commedia, siano recitati *senza pagare;* e ciò tanto a Parigi, quanto in tutta la Francia.

La legge, poi, che governa i *diritti d'autore* è umana, giusta, uguale: non cervellotica come in Italia, dove ciascuno *fa legge di per sè stesso.*

Per ogni *atto-unico,* la quota spettante all' Autore è di lire *dieci:* per ogni commedia in più *atti* — chi l'ha scritta si chiami Edmondo Rostand, o Antony Mars — i *diritti* variano dal *10* al *12* % [2]).

[1]) Vero è, per altro, che *fatta la legge, trovato l'inganno;* e che, di riffa o di raffa, **Pietro Decourcelle** — il grande manipolatore di drammi e di commedie a uso e consumo delle scene popolari, pure standosene nelle quinte, è tra i maggiori *azionisti* dell'*Ambigu*, e dello *Châtelet*, e però uno de' *Direttori*-occulti di que' teatri; i quali son tenuti a recitar commedie sue, o a chiederne il beneplacido per le commedie degli altri. E se si pensa che il signor *Decourcelle* è uno de' membri più influenti della *Società degli autori....*

[2]) Dal *Figaro:*

« Un de nos lecteurs nous demande quel sont les droits payés aux auteurs dramatiques en France.

« Voici quelques chiffres. Sur la plupart des scènes parisiennes, les prélèvements faits sur les recettes en faveur de l'auteur varient entre 10 et 12 %. C'est ainsi qu'Antoine éleva spontanément, il y a deux ans, les droits perçus chez lui de 10 % à 12.

« A l'*Opéra*, le droit est de 8 %; à la *Comédie-Française*, de 15.

« Les théâtres parisiens payent chaque année aux écrivains de théâtre une somme qui (en y comprenant le montant des « billets d'auteur »: de 80 à 120 francs par jours) atteint presque trois millions. Dans les départements, où les directeurs versent 6 % de leurs recettes, on arrive à près de 900.000 francs. Ce qui ne ferait pas loin de quatre millions, comme salaire annuel de la production dramatique en France.

« Le temps est loin où les « entrepreneurs de pompes et spectacles » — comme disait une ordonnance de Louis XIV — offraient quelques écus aux auteurs les plus en vogue! »

Il *controllo,* ne' teatri francesi, è fatto contemporaneamente per ben *tre volte.* Una prima, dal rappresentante della *Assistenza pubblica*, che percepisce il così detto *biglietto de' poveri,* ed è un impiegato dello Stato: una seconda, dal rappresentante la *Società degli autori:* una terza, dal *Controllore* in capo del teatro [1]).

In Francia, dunque, non è possibile — come da noi — ingannar nessuno; e, tanto meno, presentar de' *borderaux* falsificati, d'accordo col Capocomico e l'Impresa!

I diritti d' autore son percepiti, dagli aventi diritto, il

. . . .

« Nous avons dit quels étaient les droits payés en France aux auteurs dramatiques.

« A l'étranger aussi, on accorde des droits à nos auteurs. Comment en serait-il autrement? La France est le pays qui produit le plus de pièces de théâtre. Elle en inonde le marché européen. Mais il y a deux sortes de pays: ceux qui payent, et ceux qui ne payent pas.

« Parmi ceux-là, la Suède, la Norvège, le Danemark, la Hollande. Là, l'auteur ne peut prétendre à aucune sorte de rétribution si son œuvre est imprimée — ou en dehors de ce que le directeur consent à donner bénévolement. En Scandinavie, d'allieurs, deux pièces françaises à peine ont réussi à s'imposer, de nos jours: *Cyrano de Bergerac*, et *la Dame de chez Maxim's.*

« Dans les pays où l'on paye, pas de règle fixe. En Italie, l'auteur touche 20 % de la recette, à la *première*, et 10 % les autres soirs. En Allemagne, les droits varient de 5 à 10 % (le *Lessing-Theater*, à Berlin, donne pourtant le 12); en Hongrie, il est de 6 %. En Angleterre, une réglementation spéciale accorde à l'auteur le 6 % sur les trente *premières*, le 7 et le 8 ensuite. En Espagne, chaque ville, et presque chaque théâtre, a son tarif qui lui est propre. En Amérique fonctionne le système des *primes:* tant à la *première*, et des droits progressifs ensuite.

« Nous allions oublier la Turquie. Il est admis qu'il y a là-bas des droits d'auteurs. Mais les directeurs ne les payent que lorsqu'ils ont le temps! »

A' proventi degli autori francesi vanno aggiunti quelli del così detto *« biglietto d' autore »*, che il *Capo* della *Claque* — come ho più sopra accennato — vende a beneficio degli Autori medesimi.

[1]) Il *brodereau* che *fa legge,* è quello firmato dal rappresentante della *Assistenza pubblica.*

27 e il 28 d' ogni mese, alla sede stessa della *Società: — rue Ippolyte-Lebas, n. 8.*

Quante e quante volte ho veduto io stesso gli Hennequin, i Bisson, i Valabrègue, i Mars, i Feydeau incassar molti e molti *biglietti da mille*, contarli paternamente, e metterli nel portafogli!

I signori Roger e Pellerin firmano anche tutti i *contratti per l'estero* [1]; e la lor volontà pesa assai più di quella degli autori.

Alfredo Capus, sollecitato da un amico a ciò cedesse la *Veine* per l'Italia al solo prezzo di lire *mille e cinquecento «à valoir»*, annuì di buon grado; ma il signor Roger, da quell' orecchio, non volle sentire: chiese, e ottenne il doppio.

A occhio e croce, i due *Agenti generali* della *Società* — che occupano il loro posto circondati dalla piena fiducia degli Autori — intascano ciascuno, ogni anno, la bella somma di franchi *centomila!* [2] Ma è anche giusto osservare che la *Società*, sotto la loro gestione, incassa annualmente quattro milioni [3].

[1] I contratti *per l'estero* sono fatti, per lo più, *«à valoir»*.

[2] I signori **Roger** e **Pellerin** percepiscono anche, di parte loro, il *3 %* sur ogni *contratto per l'estero.*

[3] Dal *Figaro:*

« Le vendredi 2 mai aura lieu, à la salle *Charras*, à deux heures précises, l'Assemblée générale annuelle des membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

« La commission présentera son rapport sur les travaux de l'année. Il sera ensuite procédé à la nomination de cinq nouveaux commissaires: quatre auteurs, un compositeur, en remplacement de MM. Paul Milliet, Georges Ohnet, Victorien Sardou, Jean Richepin et Théodore Dubois, membres sortants et non rééligibles avant une année.

« La Société des auteurs et compositeurs dramatiques possède aujourd'hui 45.834 francs de rentes. Le *un* pour *cent* qu'elle a perçu sur les droits pour la caisse de retraites et de secours a été de 40.987 francs pour la France et l'étranger. Les directeurs de théâtre ont payé à titre de redevances à la Société la somme de 38.823 francs. Versements sur apport social par les nouveaux sociétaires, 3.567 fr. 34.

Gli *Agenti-privati,* a Parigi, non trovano pane per i loro denti; e son costretti a recarsi in provincia, dove — tutto il mondo è paese! — s' affannano a scorticar più che possono quegl' infelici attori cui non fu dato trovar *scrittura* nella Capitale; e s' industriano a mettere insieme quelle

Le tout formant un total de 193.066 fr. 01. La Société a payé aux pensionnaires 104.500 francs.

« Quant à la bibliothèque, elle n'aura coûté cette année que 12 francs, 10 centimes. C'est trop peu vraiment. Une Société d'auteurs devrait acheter tous les ouvrages écrits sur le théâtre, toutes les œuvres dramatiques éditées, afin que les sociétaires puissent y trouver les documents dont ils ont besoin. »

La *Società degli autori* — come si vede leggendo l' « entrefilet » del gran giornale parigino — ha, dunque, la propria « cassa di soccorso », e i proprj « pensionati ».

Scrive, sul proposito, **Alphonse Lemonnier**, nel *Français :*

« La *Société des auteurs*, qui n'admet comme membres que les auteurs qui, dans leur vie, ont touché 20.000 francs de droits, et qui n'a que quatre cents membres, sert cent quatre pensions de 1.000 francs à ses adhérents, et distribue 25.000 francs de secours immédiats. La Société des musiciens a près de cinq cents pensionnaires qui touchent 300 francs par an. L'Association des artistes donne près de 23.000 fr., et sert 158.346 francs par an à ses pensionnaires. Nous avons aussi la Caisse de retraite de l'*Opéra*, la Caisse de secours de l'*Opéra-Comique*, la Société de la *Gaîté*, des *Variétés*, des machinistes de Paris. »

Per conto mio, ho detto della *Società degli autori drammatici francesi*, con la quale ebbi frequenti relazioni, tutto il bene che ne penso, e che ho udito dirne da moltissimi Autori, i quali son soliti chiamarla « la loro provvidenza ». Ma l'imparzialità che serve di guida a questo mio *studio*, vuole non taccia della *circolare a stampa* che, proprio di questi giorni, leggo riprodotta dal *Figaro*, e che reca la firma degli onorevoli **Carnaud** e **Cadenat**, deputati *des Bouches-du-Rhône :*

« Monsieur,

« Les associations, ou les personnes, qui donnent des auditions, ou des représentations musicales ou littéraires, sont victimes d' abus sans nombre de la part des Sociétés des auteurs.

« Les plaintes incessantes qui parviennent tous les jours à ce sujet aux membres du Parlement nous ont déterminés à entreprendre une campagne énergique pour obtenir la réforme complète de la perception des droits d' auteur.

Compagnie raccogliticce, le quali vanno — in *tournée* — ad allietar Marsiglia, Lione, Tolone, Bordeaux, Dieppe, recitando l'ultima commedia del Rostand,[1]) del Donnay, del Brieux, del Capus, del Feydeau, del Bisson, dell'Hennequin; vale a dire, l'ultimo « gran successo parigino ».

« Dans notre pays, si remarquable par la quantité de ses vocations artistiques et musicales, il convient de briser les entraves mercantiles qui en arrêtent le meilleur essor.

. . . .

« C'est par la crainte des procès dont nous menacent les agents des Sociétés d'auteurs que vous laissez peser sur vous une dîme exagérée.

. . . .

« Afin d'encourager à la résistance contre un pareil système d'intimidation, notre journal la *Réforme du droit d'auteur* se substituera gratuitement à ses abonnés pour supporter les frais des procés qu'ils auraient à soutenir contre les deux puissantes Sociétés des droits d'auteur....

« Dans l'attente d'une réponse, nous vous adressons, etc....

CARNAUD
député des Bouches-du-Rhône.

CADENAT
député des Bouches-du-Rhône.

La *circulaire* ci-dessus est accompagnée du papier suivant :

« Le journal la *Réforme du droit d'auteur* se substituera gratuitement à ses abonnés pour supporter les procès qui pourraient leur être intentés, dans les cas suivants :

1° Lorsque les Sociétés des auteurs réclameront des droits pour des œuvres tombées dans le domaine public;

2° Lorsque les œuvres représentées appartiendront à des auteurs et compositeurs n'ayant pas donné leurs pouvoirs aux Sociétés des auteurs;

3° Lorsque les précédents juridiques (précédents que publiera notre journal) auront établi que les prétentions de perception des Sociétés des auteurs ne sont pas fondées;

4° Lorsqu'il sera reconnu qu'il y a illégalité dans la perception. »

« Que vont penser de cette concurrence quasi parlementaire MM. Gustave Roger, Pellerin, et Victor Souchon, les très aimables agents généraux des deux Sociétés visées par MM. les députés Carnaud et Cadenat? »

[1]) Son note, anche in Italia, le « tournées » che **Victor Ullmann**, per conto di **Sarah-Bernhardt**, conduce a traverso la Francia e l'Europa.

Anche la *stampa teatrale* — piaga del tutto italiana — non attecchì mai a Parigi; e la ragione n'è chiara: — i giornali politici soddisfano di per sè stessi a tutte le esigenze, a tutte le vanità degli autori e degli attori.

* * *

Il mio discorso mi conduce, ora, naturalmente, a parlar *degli attori francesi.* Sono superiori, o inferiori, a' nostri? Nè l'una cosa, nè l'altra: pur avendo molti punti di somiglianza con quelli d'Italia, differiscono da essi sotto più d'un aspetto. I nostri — generalmente parlando — sono assai più versatili, più spontanei, più malleabili. Sanno andar in iscena con un numero esiguo di *prove:* si contentano d'una *paga* quasi irrisoria: vivono sobriamente, e si piegano a tutti i capricci de' Capi-comici, a tutte le imposizioni de' loro sfruttatori. Fedeli al genio istintivo della loro razza, si muovono, sulla scena, con una naturalezza e una verità quasi sconosciute in Francia. Il loro «giuoco», a Parigi, destò sincera ammirazione, e parve s'accostasse assai più «alla vita».

Gli attori francesi, in vece, son quasi sempre compassati, corretti, dignitosi: macchine, spesso, più che uomini. Ligj al *Régisseur*, e al *mettitor in iscena,* rinunziano, di buon grado, a ogni personalità: ripetono, se occorre, lo stesso gesto, con la stessa intonazione di voce, magari per *duecento* sere consecutive. In una parola, son sempre uguali. Ciò dipende, in gran parte — oltre che dal *sistema* — dal lungo numero di *prove* cui sono adusati. La *improvvisazione,* per essi, è un «non senso», un'«impossibilità materiale». Di qui, per necessità di cose, un *manierismo* inevitabile, che

torna a scapito della naturalezza. Nella « vita », in fatti, nessuno di noi ripete sempre lo stesso gesto allo stesso modo: si muove, parla, opera allo stesso modo.

Aggiungi che ogni *mettitor in iscena* impone il voler suo agli attori, a danno della spontaneità e della originalità; e che ogni Autore, presedendo a tutte le *prove*, spesso anzi rifacendo la commedia di sana pianta, impone, a sua volta, inflessioni, atteggiamenti, gesti. [1])

[1]) Dal *Figaro:*

« **Nos auteurs aux répétitions de leurs « pièces ».**

« M. Henri Lavedan — dernier en date — lecteur habile et insidieux, s'occupe de ses mises en scène, et donne à l'occasion à ses interprètes des indications utiles. Depuis quelques années, cependant, philosophe revenu de beaucoup d'illusions, il semble apporter à la mise en œuvre de ses pièces une ardeur plus molle.

« M. Brieux, la tête dans les épaules, ses longs cheveux soulevés, l'œil obstiné, écoute sans perdre une syllabe, dicte les intonations, fait reprendre vingt fois, avec une voix douce et un sourire gentil, met ses interprètes en rage, et ne semble pas s'en apercevoir.

« Mais l'empereur de la mise en scène, c'est M. Sardou. Pas un geste qu'il n'ait prescrit, pas une inflexion qu'il n'ait accordée à son diapason. Avec son béret de velours noir, son foulard blanc et sa canne — trois attributs également légendaires — il vit successivement toutes les passions de ses personnages, s'esclaffe aux scènes comiques, pleure aux péripéties tragiques; puis, tout à coup, il bondit, grimpe en scène, et le voilà tour à tour Rysoor, Marcellus, ou Théodora.

« Quant à M. Rostand, enfoncé dans les fourrures et se dandinant sur ses jambes, il arrête à tout instant les scènes; et, agitant le bout de sa canne, il donne des indications précises, sur un ton aimablement têtu.

« M. Alfred Capus, la figure grave; M. Paul Hervieu, impassible et sec, sont des spectateurs muets, avec une inquiétude latente.

« M. Catulle Mendès s'épanouit, et rythme ses vers à mesure que les acteurs les prononcent. Tandis que Mme Sarah-Bernhardt répète *Sainte Thèrèse*, lui, appuyé sur un long bâton de pèlerin, il écoute la musique de sa poésie et la scande, les cheveux au vent, l'œil noyé, avec des mouvements de tout le corps.

« Les sages prétendent que ce ne sont pas les auteurs les plus tatillons qui ont le plus de succès. »

Alla *Comédie*, ogni *Sociétaire*, secondo il proprio turno, mette in iscena la « commedia nuova ».[1]) Tutti i passi, per dir così, degli attori sono studiati, vagliati; e perchè questi non sgarrino, un *quadrato* — segnato col gesso sulle tavole del palcoscenico — indica, non di rado, fin dove possano, o non possano, *andare*.

È innegabile che, con sì fatto *metodo* — il quale da noi farebbe sorridere di.... pietà — si giunge a quella « armonia dell'insieme », che dà risalto al « quadro generale », appaga l' occhio, e, spesso anche, piace.

Ma l'arte è tutta lì? O, non piuttosto, nel contrario? Deve, o pur no, il teatro essere lo specchio della vita? E se sì, come accordar l'azione umana, così impulsiva e spontanea, con il *gesto*, il *movimento* meccanico?

[1]) Sempre dal *Figaro:*

« **Metteurs en scène.** — A *Versailles*, dans sa galerie ensoleillée d'où l'on aperçoit des vergers et de claires maisons, M. Delaunay nous reçoit, et, avec le sourire gai de ses lèvres minces, s' écrie:

— Oui, je devine: vous voulez me questionner sur ce qui se passe à la *Comédie.* Eh bien!, je n'ai rien à dire... le secret professionnel....

— Nous venons seulement vous demander quelques souvenirs sur les metteurs en scène d' autrefois.

— Mais il n'y avait pas autrefois de metteurs en scène proprement dits. L'un de nous, à tour de rôle, se plaçait dans le « guignol »; et, là, donnait conseils et avis sur les mouvements, les gestes, etc. Car c'est très facile, vous savez, la mise en scène... Je disais à Claretie, quand il devint administrateur: « Dans trois mois, vous saurez mettre en scène comme moi.»

« Puis l'éminent Sociétaire nous montrant un médaillon:

— Tenez, voici le portrait d'un de mes vieux amis, Davesne. Ah!, il n'a pas été célèbre. Mais il était fin et très intelligent: ses avis étaient précieux: il était né metteur en scène excellent. A Got et à moi, il rendit bien des services... D'ailleurs, à cette époque, les mises en scène étaient moins compliquées qu'à présent, et les auteurs souvent n'y entendaient rien: par exemple, Augier et Musset...

« Et M. Delaunay continue à évoquer les souvenirs qui peuplent son passé, contant avec une vivacité si juvénile qu'il semble que ses cheveux blancs ne soient que poudrés.... »

Per queste, e altre ragioni, gli attori francesi sembrano a noi Italiani — abituati a tutt'altra scuola — rigidi, freddi, compassati: preferiamo loro di gran lunga i nostri, con tutti i loro difetti, le lor mancanze.

Certo, la Francia non ha penuria d'attori, e d'attrici, insigni; e, a buon diritto, si vanta, oggi, d'un Mounet-Sully, d'un Silvain, d'un Coquelin-aîné, d'un Antoine, d'un Guitry, d'un Huguenet, d'un Mayer, d'un Gémier, d'un Noblet, d'un Galipeaux, d'un Calmette, d'un De Max, d'un Leloir, d'un Le Bargy, d'un De Féraudy, d'un Berr, d'un Tarride, d'un Baron padre, d'un Fugère, d'un A. Lambert, d'un Jean Coquelin, d'un Guy, d'un Prince, d'un Coquelin-cadet, d'un Paul Mounet, d'un Dumény, d'un Decori, d'un Numès, d'un Hirch, d'un Lérand, d'un Henry Krauss; d'una Sarah-Bernhardt, d'una Marie Laurent, d'una Bartet[1]), d'una Rèjane[2]), d'una Jeanne

[1]) Ornamento singolare — sanno tutti — della *Comédie-française* è la signora **Bartet**, che i Parigini amano chiamar «*la divina*».

Ecco sopra di lei una bella «istantanea» del *Figaro*:

« La Muse du Gala. »

« C'est **Bartet.** Une Muse, cette Parisienne d'élection, fine, souple — liane ou saule — toute de grâce et de distinction dans les nerfs. Et Muse parfaite et diverse; tour à tour, mondaine et fée, princesse de légende, et petite marquise. Voix de charme, et cœur de tendresse. Venue l'an dernier à Pétersbourg, elle a évoqué les « trois marches de marbre rose » devant l'Empereur qui l'a félicitée, et distribué aux pauvres le montant de son « cachet ». On l'a appelée *la divine.* Et puisqu'elle est la grande prêtresse de Musset, de l'âme de qui il semble qu'elle ait sur le visage comme un reflet, on peut bien dire, dans un ressouvenir du poète, que cette divine-là n'a point un athée. »

[2]) **Gabriella Réjane** è troppo nota anche in Italia, perch' io abbia a dir di lei lungamente. Non per tanto, piacemi riprodurre qui le parole che **Vittoriano Sardou** scrisse sull' *Albo* della grande attrice:

« De toutes les comédiennes que j'ai applaudies, il n'en est pas une seule qui, pour moi, ait personnifié sur la scène, aussi bien que *Réjane*, cet être capricieux et complexe, tendre, perfide, egoiste, dé-

Granier [1]), d'una Jane Hading, d'una Segond-Weber [2]), d'una Tessandier, d'una Cécile Sorel, d'una Suzanne Desprès [3]),

voué, chatte en amour, caniche en amitié, délicieuse en somme et sans rivale au monde, la *Parisienne*. En effet, nulle n'a jamais egalé *Réjane* quand il s'est agi de vivre un rôle de femme; et quelle soit la farouche *Yanetta*, la coquette *Zaza*, l'amoureuse *Sapho*, ou la passionnée *Sylvie*, elle restera toujours inimitable. »

[1]) Dal *Figaro :*

« Jeanne Granier a l'air d'une fée, ou d'une petite reine dans sa longue robe qui l'enveloppe de mille plis souples d'une bleu pervenche si joli!

« Comment décrire Madame Granier, ses gestes si vifs, si gracieux, son sourire qui raille et s'attendrit, son esprit si parisien qui dit tout, ose tout, et charme toujours?

« Allongée sur une merveilleuse fourrure blanche, elle joue avec ses coussins, les remue, les dérange, leur donne des tapes vigoureuses dans le feu de sa parole ardente, toute vibrante d'une passion d'artiste qui sait penser et vouloir.

« D'un bond elle est debout:

— Et puis regardez comme on me gâte; tout le monde me gâte, mes auteurs plus que tous les autres!

« Et, montrant une exquise coupe en vermeil où s'enrouleni d'innombrables trèfles à quatre feuilles:

— La Veine! c'est la Veine!

[2]) **Jean Mélin**, nel *Figaro :*

« Celle qui fut, entre autres, la *Chimène* et la *Camille* de Corneille, l' *Hermione* et la *Phèdre* de Racine, la *Dona sol* de Victor Hugo, est à l'heure actuelle la sombre *Guanhamara*. La farouche héroine des *Burgraves* est acclamée par toutes les gloires de notre pays réunies pour magnifier le culte du plus grand poéte de notre temps. »

[3]) **A. E. Sorel**, nella *Nouvelle Revue :*

« Ceux qui ont connu Desclés la retrouvent, sur beaucoup de points en voyant Madame Susanne Desprès. C'est, disent-ils, une nature de même race, ardente et douloureuse; c'est la même passion dans l'art, envahissant, torturant l'existence, mais qui fait trouver d'admirables accents de vérité, et qui communique à l'expression je ne sais quoi d'intense et de troublant. De toutes les qualités de l'artiste, Madame Desprès me paraît posséder la plus enviable: l'originalité. Ce don si particulier d'adaptation, de transposition de sa personnalité à la psychologie d'un rôle, ne lui vient pas seulement de ses belles qualités d'intelligence et d'intuition: elle a prodigieusement lu, travaillé

d'una Cora Lapercerie-Richepin [1]), d'una Pierson, d'una Yane, d'una Andrée Mégard, d'una Thomassin, d'una Daynes-Grassot, d'una Parny, d'una Nau, d'una Lavallière [2]), d'una Louise Silvain-Hartmann, d'una Kolb, d'una Kalb, d'una Brandès, d'una Gilda Darthy, d'una Suzanne Avril, d'una Lender, d'una Moreno; ma — fatta eccezione per la Bernhardt, la Réjane e la Bartet, tutt'e tre così diverse, e pur sì incomparabili — le nostre Marini, le nostre Pezzana, le Mariani, le Vitaliani, le Tine di Lorenzo, le Irme Grammatica, le Reiter, le Clare Della Guardia, le Franchini, non le valgono?

E che dir, poi, d'una Eleonora Duse, che « sovra *l'altre* com' aquila vola »?

éprouvé; elle a vécu sa vie, et vous lui demanderiez quel a été son maître, qui lui a révélé les secrets de son art, je crois bien qu'elle vout répondrait: « Moi-même. » De là lui viennent, sans doute, cette simplicité dans les grands sentiments qu'elle traduit, cette douceur et cette force, cette énergie dans la tendresse, cette intensité dans la passion, cette méthode d'une rare et mystérieuse sûreté. »

[1]) Dal *Figaro :*

« A Poppée del *Quo Vadis.* »

Emballement ou furie,
Tout un public de Romains
Pour Cora Laparcerie
S'écrie, en battant des mains:
— Au beau métier qu'elle exerce,
Plus d'une — soyont galants —
Vaudrait tout juste un sesterce;
Mais elle vaut dix talents!

[2]) Dal *Figaro :*

« Elle paraît fragile, elle est solide. Elle paraît inquiétante, personnelle, extravagante comme un cabri, et vicieuse comme un singe: elle est simple, tendre et sage. Elle joue des rôles de folle gaieté, et c'est une mélancolique qui lit des livres tristes, et trouve que la cloison est mince entre la vie et la mort. Elle tient les emplois androgynes de gamine sans sexe, ou de cocodette sans famille; et c'est une jeune mère qui ne vit que pour sa petite fille. Elle incarne tout Montmartre, et elle est née à Nice, de sang italien. Elle donne l'impression d'une enfant de la balle conçue sur les planches, pour les planches, et elle n'est entrée au théâtre que par hasard et par nécessité. »

E la Francia dell'oggi vanta, forse, un Ermete Novelli, un Ermete Zacconi, un Gustavo Salvini, un Giovanni Emanuel?

La tradizione *classica* — caduta in disuso tra noi — ha conservato alla Francia degli attori-tragici come Mounet-Sully, Eugenio Silvain, Paul Mounet, Lambert-fils.

Ma il celebre *Edipo-Re* della *Comédie* tocca, forse, la stessa potenzialità d'arte rappresentativa quando incarna *Otello* feroce, o *Amleto* dissimulante la follia? Per me, dico schietto, gli preferisco di gran lunga il Silvain — dicitore maraviglioso dell' *alessandrino;* dal gesto largo, profondo; dalla voce squillante modulata con sapienza; dalla declamazione assai più fresca, spontanea, efficace.

Certo, i nostri Attori non saprebber più recitare nè l'Alfieri, nè il Monti, nè il Nicolini; la bella scuola della tragedia italica essendo caduta in disuso. Ma questi attori francesi hanno anche un modo d' *urlar* il «verso», che offende i nostri gusti e i nostri ben costrutti orecchi.

Che importa? L'arte, così difficile, e pur così utile, del *dir il verso*, in Francia, è ben lontana dal cadere; e, non senza un legittimo orgoglio, il teatro che s'intitola da *Sarah-Bernhardt*[1]),

---

1) Dal *Figaro:*

«Les Jeudis de Sarah.»

«Ce sera la grande fête artistique de cet hiver.

«L'autre soir, à Rouen, pendant un entr'acte de *l'Aiglon,* Mme Sarah-Bernhardt, qui était venue là triompher en passant, m'apprit une nouvelle: elle ne travaillait pas assez pour sa santé.

«Il parait que diriger un théâtre comme le sien, s'occuper de la maison depuis le troisième dessous jusqu'au cintre, jouer tous les soirs, lire les pièces, apprendre les rôles, faire répéter ceux des autres, administrer un personnel de cent comédiens, machinistes et employés, ne suffit pas à sa santé. Elle n'a rien à faire!

«Et, tout en cherchant des distractions, voici ce qu'elle a trouvé:

«Elle va tout simplement passer en revue, dans la saison d'hiver, le cycle des plus grandes créations de sa carrière! Les jeudis, en matinée, elle rejouera, pour la foule d'admirateurs qui, l'ayant vue dans *l'Aiglon*, souffrent à la longue de la nostalgie de ses anciens triomphes, les *Théodora* et les *Princesse lointaine*, les *Lorenzaccio*, et les *Andromaque.*»

l'*Odéon*[1]), e il teatro *Antoine,* invitano *la folla* — tutti i giovedì e tutti i sabati, nel pomeriggio — a udir la *let-*

[1]) Leggesi nel *Figaro:*

« M. Ginisty adresse aux abonnés de l'*Odéon* une circulaire à propos de ses *matineés-conférences* du jeudi. Voici ce qu'il y est dit en substance :

— Les matinées-conférences de l'*Odéon* atteignent, cette saison, leur treizième année.

Est-il besoin de rappeler comment elles ont conquis leur vogue, et se sont définitivement classées comme le mode le plus attrayant d'enseignement, après avoir remué une matière théâtrale vraiment considérable? Le thème cependant est loin d'être épuisé.

Les grandes œuvres classiques doivent former le fond du programme; mais, pour chercher à tirer de ces études un large profit, il convient que ces chefs-d'œuvre incontestés soient accompagnés de pièces caractéristiques, intéressant l'histoire du théâtre par leur côté typique, ou par la place qu'elles ont tenue dans le mouvement dramatique d'une époque.

Ainsi, ces *matinées* présentent-elles à la fois le complément des cours scolaires, et un aliment à la curiosité intelligente du public lettré.

Si la plus grande part est réservée aux ouvrages du dix-septième et du dix-huitième siècle, le dix-neuvième siècle a droit aussi d'être représenté; et l'on remarquera qu'un illustre nom, qui le domine, est, pour la première fois, inscrit sur ce programmme. »

« Ce nom est celui de Victor Hugo, et l' œuvre *L'Epée.*

« Le directeur de l'*Odéon* continue également ses abonnements du lundi.

« Cette saison, comme les précédentes, les chefs-d'œuvre classiques, les curiosités dramatiques, constitueront le fond de ces spectacles.

« Nous ne pouvons donc que féliciter le directeur de l'*Odéon* du programme très attrayant qu'il promet à ses abonnés.

« Les *matinées du jeudi* seront précédées de conférences par Mme Dieulafoy, MM. Bernardin, Léo Claretie, Léopold Lacour, Gustave Larroumet, Lintilhac, de Porto-Riche, George Vanor, etc. »

Sanno i lettori chi fu l'« inventore delle « *matinées* », che conseguono tanto lieto successo a Parigi oggi giorno?

Ce lo dice la *Fronde:*

« D'aucuns ont prétendu que c'est Ballande.

« L'inventeur des *matinées* en réalité est un bien plus grand personnage: c'est Gœthe lui même. Et cette invention date de 1825.

« Voici à quelle occasion elle se produisit.

tura [1]) de' poeti antichi e moderni, fatta da attori e da attrici di giusta rinomanza. Per la tenue somma d'una *lira,* il « popolo », che ama istruirsi, e si compiace delle *cose belle,* ha dell' Hugo, del De Musset, del Lamartine, del La Fontaine, del De Heredia, del Sully-Prudhomme, del Mendès, del Coppée, del Rostand, e impara a conoscere e amare i suoi poeti.

A queste che sono le vere feste dell'intelletto, dànno anche tutta l'opera loro i maggiori scrittori contemporanei; ed è bello vedere con quanto sincero entusiasmo i *lettori* sono accolti e compresi dalla folla, che riempie i teatri, e se ne va contenta e felice, come d' una buona azione compiuta.

* * *

Se, recitando la *tragedia*, gli Attori francesi offrono argomento a non poche critiche, quando interpretano le commedie del repertorio *classico,* e, specialmente, il teatro di *Molière*, toccano quasi alla perfezione: non solo non si discostano dalla *tradizione;* ma, ciò ch' è ancor meglio, sanno

« Le théâtre de *Weimar*, que Gœthe avait si longtemps gouverné avec éclat, venait d' être détruit par un incendie.

« Gœthe avait résolu de proposer au Grand-duc la construction d'un nouveau théâtre plus grand, et plus beau que l' ancien.

« Comme on lui faisait observer qu'un si beau théâtre exigerait de plus beaux décors, une troupe plus compléte, et que la caisse ne suffirait plus à payer les dépenses, il répondit qu'il avait plusieurs procédés d' augmenter les recettes, un entre autres, dont il attendait beaucoup. On demanda ce qu'il ferait. « J' emploierai un moyen bien simple: je ferais jouer dans la journée du dimanche. J'aurais quarante représentations supplémentaires au moins, et ce serait bien malheureux si la caisse ne se remplissait pas! »

[1]) Gli attori francesi *leggono*, assai più che non *dicano*, poesie e poemi.

rinverdirla con arte misurata, sapiente. Alla *Comédie* — checchè si dica, o si voglia — *Molière* è recitato con tutti gli onori dovuti.

Anche nel *repertorio* affatto moderno, gli attori francesi conquistano facilmente la simpatia e l'applauso: se non sono sempre *veri*, siccome ho già detto, son però sempre eleganti, corretti, dignitosi. Sanno parlare, e muoversi in un *salotto*, in un *ballo*, in un *restaurant*, in una *garconnière;* e, quel ch' importa moltissimo, *sanno vestirsi.* Le donne, sopra tutto: da questo lato, l' illusione è davvero perfetta.

Grazie al cielo, le belle attrici di Francia — perchè sono quasi tutte belle — non appajono infagottate, e impacciate, come le nostre; e, sulla scena, quando occorre, si mostrano o vere « gentildonne », o vere « cocottes ».

Egli è che l' Attrice parigina — fuori del palcoscenico — conduce una vita da gran signora — parlo, ben inteso, delle *arrivate* —. Ha carrozza, cavalli, servi in livrea, palazzi, ville. Della vita intima di lei, nessuno si dà cura: abbia, o non abbia, amanti, è cosa che la risguarda. Rispettata come sovrana sulla scena; accolta e ricercata dalle dame del bel mondo; legata a taluna d' esse d' intima relazione [1]); corteggiata, adulata, amata, della gran vita parigina è ornamento indispensabile; direi quasi, principale. Si va nella « loge » della Bernhardt, della Bartet, della Réjane, della Granier, della Hading, della Sorel, come nel salotto della Rotschild, della Castellane, della Deschanel, della Lebaudy, della duchessa di Chartres, della duchessa di Guise, della duchessa D' Uzès.

« Frou-Frou » non poteva vivere senza Parigi; ma Parigi non può vivere senza le sue « attrici » !

Ogni paragone, dunque, tra le attrici francesi e quelle italiane — che vivono solo la vita di casa, e quella del

[1]) Il « tout-Paris » conosce le relazioni affettuose di **Jeanne Granier** con una baronessa **Rotschild.**

palcoscenico — non è possibile. Le belle «Sociétaires» della *Comédie* fanno correre i loro stalloni a *Long-champs;* e ricevono il «grand prix» dalle mani del Presidente della Repubblica [1]). Le nostre — subito dopo la *prova* — corrono a casa per preparare il pranzo a' mariti, a' figliuoli, e per rattoppar gli abiti da *contessa,* da *baronessa,* da *marchesa,* che dovranno indossar, la sera, alla recita.

Povere, buone, virtuose creature!

M'è sfuggita dalla penna la parola *virtù.* In Francia, applicata alle attrici, fa ridere. Alessandro Dumas-figlio sentenziò che, per render tutta la gamma delle passioni sulla scena, bisognava, prima, averle provate; e tutti gli diedero, e gli dànno, ragione.

Per conto mio, ricorderò sempre le belle ore passate nel «camerino» di Gabriella Réjane al *Vaudeville;* dove, accolto con quella cortesia ch'è privilegio delle anime veramente elette, vidi sfilare il «tout-Paris» della politica, delle lettere, delle arti. Nè dimenticherò mai la festosa accoglienza che m'ebbi da Jane Hading nel suo *villino* di *Neully sur Marne et Seine;* e la fraterna ospitalità della famiglia Silvain, [2]) che mi volle, più e più volle, ospite festeggiato e gradito, nella elegante palazzina d'*Asnières.*

Del resto, grande è la cortese bontà di tutti gli attori francesi. Essi, anche senza conoscerti, t'accolgono a braccia aperte, e ti onorano d'una simpatia davvero fraterna.

[1]) Come accadde, due anni or sono, alla signorina **Marsy.**

[2]) **Eugenio Silvain** — il notissimo *Sociétaire* della *Comédie* — è anche un gran amico, e un grande ammiratore, dell'Italia, da lui visitata, in *tournée artistica*, per ben due volte. E sono ancora nella memoria di tutti le festosissime accoglienze che Milano, Roma, Torino, Firenze, Napoli, Genova, Venezia fecero al grande *Luigi XI* del Delavigne, all'incomparabile *Orazio* del *Corneille.* — **Eugenio Silvain** — chi non sappia — è una delle *colonne* della celebre *Casa di Molière:* sotto le vesti di *Mitridate,* d'*Orazio*, di *re Luigi*, di *Tartufo*, e via dicendo, ha ben pochi che lo uguaglino. Attore sommo, nel vero senso della

Mounet-Sully, Coquelin-aîné, Leloir, Le Bargy, Guitry, Chelles, Gregoire,[1]) e tanti e tanti altri, vanno a gara

parola; dicitore elegante, insuperabile dell'*alessandrino;* poeta egli stesso, è una di quelle nature privilegiate, che onorano qualunque nazione. Dotato d' un cuore eccellente, sente, come pochi, i doveri della ospitalità; ed è felice quando può invitar un amico alla pesca, sulle rive della *Senna* che costeggia la bella cittadina d'*Asnières;* o a pranzo, nella elegante palazzina, che deve alle sue gloriose fatiche. Circondato da una famigliuola esemplare, amato dalla giovane e virtuosa compagna di sua vita — attrice essa stessa di gran valore, *pensionnaire* della *Comédie* — che, con le grazie native e il sorriso incantatore, getta un dolce profumo là dove passa, rallegra dove tocca, può dirsi un uomo davvero felice. Ma della felicità sua vuol partecipe gli altri.

All'Italia lo legano, oltre una irresistibile simpatia, le memorie lasciategli dal Padre, che combattè valorosamente a *Melegnano* contro gli Austriaci. — **Ermete Novelli**, ed **Eleonora Duse**, nel luminoso passar che fecero sulle scene della *Renaissance*, non ebbero ammiratore e amico più caldo, più sincero di lui. Il **Silvain** adora l'Italia, perchè ne conosce il glorioso passato artistico, il genio nativo.

[1]) La «Compagnia **Gregoire**», o, meglio, la «famiglia **Gregoire**», portò, per la prima, l' *operetta* in Italia.

Nel 1865, installò un «teatro-portatile» sulla piazza *Solferino* nella capitale del Piemonte; e, a mano a mano, visitò e percorse tutte le città italiche, lasciando, da per tutto, eccellente ricordo di sè, dovuto alla proverbiale onestà de' suoi componenti, e alla perfetta interpretazione delle opere d' *Offenbach*, *Lecocq*, *Hervé* ecc. — **Baptiste-Cadet-Gregoire**, che n'era il *primo-attore*, e, al tempo stesso, il *Direttore*, ama l'Italia, e i suoi attori, di fratellevole affetto. **Ermete Novelli, Eleonora Duse**, e i loro compagni, possono dire di quali e quante cortesie l'ottimo **Gregoire** li fece segno durante la loro gloriosa dimora a Parigi.

L'arte drammatica italiana non ebbe, e non ha, in Francia, ammiratore più devoto, più convinto di lui. Legato d' intima amicizia con molti attori nostri; corrispondente drammatico, da Parigi, di alcuni giornali teatrali d'Italia; grande amico del nostro paese, e delle «glorie» che sono le nostre, meriterebbe davvero che le sue sollecitudini amorose fosser compensate, dal Governo italiano, con una di quelle «onorificenze», che pur s'ebbero tanti che sono assai men degni e meritevoli di lui; fosse solo a testimonianza di riconoscenza e d' affetto.

nell'accoglier festosamente i lor colleghi d'Italia, quando un acre desiderio di gloria li conduce a Parigi; e dànno prova d'una *camaraderie*, onde, pur troppo!, non si ha l'esempio da noi. E Jules Claretie — letterato, romanzatore, autor drammatico, academico, giornalista insigne, amministrator-generale della *Casa di Molière* — è il primo ad aprire le braccia a' nostri Novelli, e alle nostre Duse — onorandoli come se appartenessero alla grande famiglia degli attori francesi.

L'arte — per il Claretie — non ha confini; e l'Italia e la Francia, dallo stesso genio, dalle stesse tradizioni, dalla stessa storia, son chiamate a esser sorelle, e a darsi scambievolmente la mano.

* * *

Gli attori francesi hanno, poi, su' nostri, un altro grande vantaggio: quello di potersi dedicare a un *genere* solo. L'attor tragico resta tale, e non si cimenta nella commedia, o nella farsa: Mounet-Sully resta *Edipo, Hernani, Cid, Otello, Amleto:* non discende sino a *Sganarello*, o a *Tartufo. Armando*, della *Signora dalle camelie; Oliviero di Jalin*, del *Demi-monde;* il *Marchese di Presles*, del *Genero del signor Poirier; Julien Briard*, della *Veine*, non svestono, la sera dopo, l'*abito di società* per indossar la livrea d'*Arlecchino:* la *duchessa* del *Mondo della noja* non si camuffa nella *ballerina* delle *Sorprese del divorzio.*

Come la *tragedia* ha i suoi attori, e le sue attrici; così la *commedia*, il *dramma*, il *melodramma*, la *pochade*, il *vaudeville*, hanno interpreti proprj. Gli attori dell'*Ambigu*, certo, non reciterebbero, oggi, *Le due orfanelle;* e, domani, *Dionisia, Francillon, L'amico delle donne;* nè quelli della *Comédie*, oggi, *Hernani, Orazio, Cid, Mitridate*, l'*Avaro;* e domani la *Dame de chez Maxim's, Le coup de fouet, Coralie et Cie.*

Sarah-Bernhardt sarà sempre *L' Aiglon, Fedra, Tosca, Margherita Gautier, Lorenzaccio;* non mai la *Môme Crevette!* Gabriella Réjane sarà sempre *Madame Sans-Gêne, Zaza, Ma cousine, L' amoureuse;* non mai *Loute,* o la *Petite fonctionnaire!*

Del pari, il Germain e il Torin delle *Nouveautés;* il Raymond, il Lamy, il Boisselot, il Francès del *Palais-Royal;* il Gabin de' *Bouffes-Parisiens;* il Galipaux del *Gymnase;* il Brasseur delle *Variétés;* Baron-padre dello *Châtelet,* continueranno *a far ridere,* lasciando ad altri colleghi la cura *di far piangere.*

Come per gli attori, così va la bisogna per i teatri.

Alla *Comédie,* e all' *Odéon,* si recitano la *tragedia,* il *dramma eroico,* il *dramma storico,* la *commedia classica,* il *dramma* e la *commedia moderna:* al *Vaudeville,* la commedia psicologica, mondana, essenzialmente parigina; commedia di carattere e commedia di costume: — autori Sardou, Meilhac-Halévy, Daudet, Donnay, Hervieu, Hermant, Guinon, Porto-Riche, Berton, Wolff, Coolus, Vanderem, Bataille, Guiches, ecc.; al *Gymnase,* la commedia borghese, e la commedia gaja, fine, elegante: — autori, Donnay, Capus, Jeanne Marni, Tristan-Bernard, Bernstein, Artus, Sée, André de Lorde, Le Faure, Gascogne, ecc.; alla *Porte-St.-Martin,* il dramma eroico, il dramma storico, o la commedia spettacolosa; all' *Ambigu,* e al teatro *Château-d'Eau,* il melodramma: al teatro *Antoine,* la commedia verista, sociale, filosofica, anarchica: alle *Variétés,* la commedia scollacciata, propria de' *boulevards* (come il *Nouveau Jeu,* e il *Vieux marcheur),* l' *operetta,* il *vaudeville:* al *Palais-Royal,* alle *Nouveautés,* al *Cluny,* al *Déjazet,* la *pochade,* il *vaudeville,* la *farsa* grottesca in più *atti:* alla *Gaîté,* e a' *Bouffes-parisiens,* l'*operetta:* a' *Bouffes-du-Nord,* i drammoni alla Dumas-padre, e i melodrammi così del vecchio, come del nuovo stampo. Ne' teatri «à côté» — quali il *Grand-Guignol,* le *Capucines,* la *Bodinière,* le *Mathurins* — quasi sempre degli «atti-unici», cui singolar pregio è la dipintura spie-

tata de' costumi parigini; la satira audace, mordente, non di rado feroce; il dialogo salato, scintillante di motti arguti, taglienti.

Il pubblico sa così *dove va*, e che cosa deve udire; nè ha ragione di mostrarsi ingannato, o scontento. Secondo i teatri che frequenta, trova le *commedie* e gli *attori* che vuole.

Come compiango il pubblico, gli attori, le attrici itataliane, costretti — da una dura necessità — a passar, con rara disinvoltura, dalla tragedia shakespeariana, alla commedia togata del Cossa: dalle produzioni di Paolo Ferrari, di Achille Torelli, di Giuseppe Giacosa, di Marco Praga, di Gerolamo Rovetta, di Giannino Antona-Traversi, di Roberto Bracco; da quelle del Donnay, dell'Hervieu, del Lavedan, del Brieux, del Capus, del De Curel, del Porto-Riche, alle « bizzarrie comiche » de' Valabrègue, degli Hennequin, de' Feydeau, de' Bisson, de' Mars! E come mi fanno pietà le Virginie Reiter, le Teresine Mariani, le Irme Grammatiche, le Italie Vitaliani, oggi *Tosche*, *Fedore, Dore, Teodore*, e domani... « Mômes Crevettes »!

Per un Ermete Novelli[1]), cui madre natura ha concesso di cimentarsi, con sommo onore, in tutti i *generi;* d' essere *Otello, Amleto, Schylok,* e, al tempo stesso, *Pinteau*, quanti altri non riescono che a far piangere, mentre dovrebbero far ridere; e a far ridere, quando dovrebbero far piangere?

La *versatilità* — virtù del tutto italiana — certo, è una gran bella cosa; ma l'Arte ha pur essa le sue leggi intan-

[1]) Un solo attore francese — e grandissimo — può, stando almeno a quanto ci assicura il **Claretie**, paragonarsi al nostro **Novelli**: — **Federico Lemaître.**

« J'ai oublié de tous les artistes inoubliables le plus grand, **Frédérick Lemaître,** qui jouait à la fois *Ruy Blas* et *Robert Macaire;* qui fut le comédien par excellence, ne s'enfermant point dans un *emploi*, vivifiant tout, et que j'ai vu — impression profonde — *mime* devant Victor Hugo, très ému, le *Souvenir de la nuit du 4* Il avait à *réciter* la *pièce:* il ne la savait pas. Alors, par le geste, il la *recréa.* »

gibili; e non è sempre lecito violarle impunemente, forzando le doti che la natura ci ha dato.

* * *

Dove, poi, i Francesi eccellono, si è nell'arte — così difficile, e insieme così utile — del *mettere in iscena* una *commedia*, un *dramma*, una *tragedia;* di saper guidare, istruire gli attori.

L'Antoine — più che interprete egregio — è un direttore incomparabile. Alla sua scuola, molti giovani attori uscirono dalla mediocrità in cui vegetavano.

È frase comune, tra i Parigini, questa: — *se vuoi udire recitar bene, va da Antoine!* — Ed è proprio così! E, cosa strana, gli stessi attori educati da lui, quando accettano *scritture* in altri teatri, perdono gran parte di loro virtù.

Chez Antoine, la « messa in scena », senza esser lussuosa, è sempre d'una *verità* ed *esattezza* mirabile, e contribuisce efficacemente a dar la illusione dell' « ambiente » nel quale l'azione si svolge.

Nessuno, poi, sa muover *le folle* sopra la scena come lui. I « Tessitori » dell'Hauptmann, maravigliarono — per la fusione, la spontaneità, la naturalezza — il « Tout-Paris » [1]).

[1]) **Pierre Linel**, nel *Figaro*, dedica queste belle, e meritate, parole al « Teatro Antoine »:

« En quelques années, on put voir le *théâtre Antoine* naître et se développer au point de devenir l'un des principaux centres dramatiques de Paris. Il y eut un rude chemin parcouru depuis la première représentation donnée passage de l'Elysée-des-Beaux-Arts par le *Théâtre libre*, en 1887. Maintenant, tout le monde s'accorde à reconnaître qu'Antoine a puissamment aidé aux débuts d'un nombre

Altro eccellente *direttore* è il Porel, marito di Gabriella Réjane. Non recitando, ebbe tutto l'agio di dedicarsi esclusivamente all'arte del « metter in iscena »; e ad essa diede, e dà, con vera passione, tutto il suo tempo, tutto il suo studio.

Anche il Rochard dello *Châtelet*, il Franck del *Gymnase*, il Ginisty dell'*Odéon*, il Micheau delle *Nouveautés*, il Samuel[1])

considérable d'écrivains dramatiques; qu'il a de plus formé d'excellents acteurs, et perfectionné la mise en scène.

« En tout cas, il y a là, ramassée dans un espace relativement très court, une œuvre puissante et du plus grand intérêt. C'est cette œuvre que, dans son premier fascicule de septembre qui vient de paraître, le journal *le Théâtre* a eu l'heureuse idée de résumer et de bien mettre en relief.

« C'est dans ce fascicule du journal *le Théâtre*, joliment groupées en quelques pages, tout un monde d'impressions fortes et de douces émotions. Et le *numéro* est d'autant plus précieux qu'il restera comme un résumé d'un des chapitres les plus intéressants de notre histoire dramatique. »

[1]) Che il *Figaro* celebra in versi prima della riapertura delle *Variétés:*

« La veine de Samuel. »

Etre sur les grands Boulevards
Directeur d'un joli théâtre...
Sans en devoir compte aux Beaux-Arts:
Pratiquer le genre folâtre...
Avoir le seul théâtre « chic »,
La maison bien parisienne,
Et tout le gratin du public...
C'est sa veine!

Posséder troupe et personnel
Sans un raté, sans un emplâtre...
Bien que s'appellant Samuel,
Etre prophète en son théâtre...
Bien qu'accueillant en Ecossais
Tous les vieux « ours » qui font la chaîne...
Etre un grand Brasseur de succès...
C'est sa veine!

delle *Variétés,* il Gémier [1]), e il Guitry, possono dirsi direttori eccellenti. E di qual prezioso ajuto non sono agli Autori, che, spesso e volentieri, ne ascoltano i consigli, ne accettano l'insegnamento? Fortunato paese quello che offre agli scrittori drammatici tanti coefficienti per conseguir il successo!

Savoir ce qu'aiment les chalands,
— Esprit qui rit, maillot qui danse —
Accaparer beautés, talents,
Comme en un Granier d'abondance...
Avoir Lavallière et Lender,
Guy, Simon, Prince... une vingtaine...
Se chauffer sans un four, l'hiver...
C'est sa veine!

Piger la pièce sans pareille
Qu'attendent tous les directeurs,
Et mettre Capus à l'oreille
De cinq cent mille spectateurs...
Par le petit trou du rideau
Voir tous les soirs la salle pleine
De gens passés par le bureau...
C'est sa veine!

Un Monsieur de l'Orchestre. »

[1]) Dal *Figaro:*

« Gémier ».

« Il y a quinze ans, presque jour pour jour, un scandale éclatait dans les couloirs du théâtre de *Belleville.*

« Le jeune premier de l'endroit, puissance incontestée, avait été insulté par un débutant. Mais entre cet infime et la divinité du lieu la discussion ne pouvait aller bien loin; et, dédaigneux, l'homme arrivé tourna le dos à l'audacieux en laissant tomber l'insulte suprême.

— Petit cabot!-fit-il.

— Vous me répetérez cela dans quinze ans — répondit le jeune débutant, qui n'était autre que Gémier, aujourd'hui directeur d'un théâtre à lui, estampillé de son nom: *Renaissance Gémier.*

« Il est bien d'avoir foi en son étoile, surtout quand on fait ce qu'il faut pour aider á la réalisation de ses ambitions. Or Gémier fut toujours un consciencieux et un travailleur.

In Francia s'è capito come non sia possibile — salvo doverose eccezioni — dirigere, insegnare, e *recitare* al tempo stesso.

In Italia, in vece, mancando i *direttori* e i *maestri;* e i Capi-comici non rinunziando a far da « primi-attori », e a sfogare le loro « passionacce » — uso il gergo teatrale —

« Eléve de Saint-Germain, il apprit son métier à la banlieue: il fut celui qui court des Batignolles à Montparnasse sur les impériales d'omnibus, sans perdre jamais sa foi dans des idées d'art pur, dégagé de toute compromission mercantile: c'est pourquoi il s'inféoda à Antoine aux temps héroïques du Théâtre libre... Mais il fallait bien vivre, et le voci retombant à l'Ambigu.

« Là, dans des emplois de traître, il subit les réprobations bruyantes des amphithéâtres où l'on pèle les oranges entre deux émotions.

« Dès ce moment il représentait une force, ou au moins une espérance; puisque, désireux de s'envoler à nouveau au delà d'horizons littéraires moins bornés, il sut intéresser à sa cause un Comité composé de noms comme ceux d'Anatole France, Puvis de Chavannes, Rodin, Mme la duchesse d'Uzès, etc.

« Ce Comité paya le dédit de 30,000 francs exigé par le directeur de l'*Ambigu* pour laisser partir un artiste dont il venait d'apprécier la valeur en sa récente création d'un général ultra-moderne dans la pièce de Courteline.

« Puis le voici de nouveau chez Antoine; mais Antoine devenu propriétaire, Antoine établi dans ses meubles, embourgeoisé, qui lui dit:

— Tu sais, mon cher, dans un an, c'est toi qui seras mon successeur! —

« L'année se passa, et Antoine, pour des milliers de bonnes raisons, ne parlait plus de s'en aller. Ce fut Gémier qui partit, car ces deux personnalités du même genre ne pouvaient vivre en face l'une de l'autre. L'acier est rayé par l'acier, et le diamant par le diamant....

« Une anecdote pour fiinir:

« Un soir, dans je ne sais plus quel théâtre banlieusard, il jouait un officier de *Devant l'ennemi,* et devait tomber frappé à mort en criant: « Vive la France! »

« Soucieux d'exactitude déjà et partout, il jugea que ce cri, poussé par un homme mourant, devait plutôt être exhalé que lancé bruyamment. Mais cela était contre toutes les traditions locales, et le directeur lui dit séverement, à la chute du rideau:

si hanno, spesso, quelle esecuzioni mediocri, che recano nocumento all'arte, disamorano il pubblico dall'andar a teatro, e fanno disperare dell'avvenire della scena di prosa.

Nè valga, in contrario, l'esempio di Sarah-Bernhardt, o di Coquelin-aîné!

Le eccezioni, sappiamo tutti, non mancano mai.

* * *

La maggior parte degli Attori francesi esce, com'è noto, dal *Conservatorio* di Parigi; istituzione dello Stato.

I *Sociétaires* della *Comédie* son tenuti, per legge, a fabbricare i futuri interpreti di Racine, di Corneille, di Molière, d' Augier, di Dumas-figlio, di Maurizio Donnay, di Paolo Hervieu. Le «classi» de' due Mounet, del Silvain, del Leloir, del Le Bargy, del Féraudy, del Berr, largamentate frequentate, dànno ogni anno frutti copiosi, se non sempre ottimi.

La *Commissione esaminatrice*, preseduta dal direttore del *Conservatorio*, Teodoro Dubois, si compone di uomini quali Jules Claretie, Vittoriano Sardou, Ludovico Halévy, Giorgio de Porto-Riche, Enrico Lavedan: agli esami, che si dànno nel giugno, assiste sempre un pubblico numeroso, composto de' parenti, degli amici, degli ammiratori de' giovani laureandi: ogni giornale manda il suo redattore spe-

— Mon cher, vous venez de manquer votre carrière. Zulma Bouffar était dans la salle: elle voulait vous engager; mais, après vous avoir entendu crier «Vive la France!» avec aussi peu de conviction, elle refuse.

« De tous ses nombreux passages dans les théâtres de drame, Gémier a pris une telle horreur de la mort, que dorénavant il ne veut plus se consacrer qu'à la Renaissance!

JULES CHANCEL.»

ciale: l' assegnamento de' « premj », e de' « diplomi », è accolto o da grandi applausi, o da fischi memorabili e memorandi.

I vincitori del « primo premio » — così per la *tragedia*, come per la *commedia* — entrano, *ipso facto*, alla *Comédie* [1]) e all' *Odéon*, dove fanno le loro prove dinanzi al gran pubblico. Se in essi è vera virtù, l' avvenire si presenta sotto i migliori auspicj: se, in vece, falliscono al grande esperimento, dopo un anno, lasciano i due teatri sovvenzionati, e si sbandano qua e là, sopra scene minori, sempre alla ricerca di una gloria che non viene, di una fortuna che sfugge...

Spesso i « premiati » diventano gli ultimi; e gli ultimi i primi!

Gabriella Réjane — « fruit-sec » del *Conservatorio* — si vide chiuder le porte della *Casa di Molière;* ma ciò non le impedì di regnar da sovrana sulla scena francese.

Il *Conservatorio* di Parigi ebbe, e ha, grandi lodatori e implacabili detrattori.

Ma, comunque si giudichi, la superiorità sua è di gran lunga manifesta sopra le due *Scuole italiane di recitazione,* che vivono, di una vita misera e infeconda, tanto a Roma, quanto a Firenze, e dipendono dal beneplacito della *Minerva.* — *Santa Cecilia,* e la *Scuola di via Laura*, sono ben povera cosa rispetto al grande *Conservatorio* di Parigi; nè il valor degl' Insegnanti basta a far sì che rispondano alla necessaria preparazione e cultura de' futuri soldati della scena nazionale.

Del resto, è gran ventura che l' attore italiano — generalmente parlando — nasca tale per « generazione spontanea »; e che i così detti « figli d' arte », da noi, sian numerosi come i funghi. L' istinto naturale li guida: la pratica della scena fa il resto.

[1]) Quest'anno, la fortuna sorrise alla signorina **Piérat**, della quale tutti i giornali vanno a gara nel magnificare la grazia e la bellezza: la rivista il *Théâtre* ne pubblica anche il ritratto. — È già la *Gloria* che incomincia....

Mediocremente colti; incapaci anche, non di rado, di scrivere una lettera secondo tutte le leggi della grammatica; privi di buone e utili letture; senza un vero corredo di studj; indolenti per natura, quando si trovano sopra le tavole d'un palcoscenico — come sotto l'incantesimo di una bacchetta magica — si trasformano, diventano intelligentissimi.

Il tempo, poi; la lunga consuetudine del palcoscenico; i frequenti viaggi all'estero; la lettura de' giornali; la intimità con gli autori; il conversar con uomini insigni nelle lettere, nelle scienze, nel giornalismo, nelle arti, dà loro quella « vernice di cultura », che, a occhio superficiale, può anche passar per dottrina.

Assimilatori per eccellenza; pappagalli d'ingegno; audaci e sfrontati all' occorrenza, sanno far bella figura quando n' è il caso, e dar prova di spirito fine, arguto.

Nè può negarsi che la loro cultura, in quest' ultimo decennio, non si sia di gran lunga accresciuta e migliorata.

Oramai, anche in Italia, la pianta dell' « attore-bestia », la Dio mercè!, non dà più gli antichi fiori freschi e olezzanti; e, anche sul palcoscenico italiano, non mancano attrici e attori colti, studiosi. La gran maggioranza però — sia detto senza offesa di nessuno — lascia ancor molto da desiderare. E per un Ermete Novelli, un Gustavo Salvini, un Ermete Zacconi, un Alfredo De Sanctis, un Virgilio Talli, un Claudio Leigheb, che si « son fatti di per sè medesimi », quanti e quanti sono rimasti, e rimangono, all'*abbicì!*

Non la stessa cosa può dirsi de' lor colleghi di Francia. Ma, ben s' intende, la lunga dimora a Parigi vale più di cento *scuole*, e più di tutti i *Conservatorj* del mondo!

Lo Stato italiano, poi — gretto e piccino — non ha fatto mai nulla, o quasi nulla, per l' arte drammatica. Il famoso *premio governativo* alle migliori commedie dell' anno, e le due *Scuole di recitazione* sopra citate, sono una semplice pietruzza recata alla grande e nobile Istituzione del teatro di prosa.

Lo Stato parigino, in vece — sia in sussidiar la *Comédie*, e l' *Odéon;* sia nel mantenere il *Conservatorio* — spende più e più milioni l' anno!

Se la drammatica arte italiana è stata, ed è tuttora, onorata nel mondo intiero, il merito va solo a' grandi Interpreti della scena ch' è la nostra; i quali — a traverso difficoltà d' ogni genere, baciati dall' ala del Genio rappresentativo — seppero, e sanno, imporsi alla ammirazione delle genti più lontane.

E io non posso pensare senza commozione, e senza orgoglio, alle recite trionfali di Eleonora Duse e di Ermete Novelli alla *Renaissance,* e al teatro *Sarah-Bernhardt* di Parigi; recite, che rinnovarono — a grande distanza di tempo — gli allori di Adelaide Ristori [1]), di Tommaso Salvini, di Ernesto Rossi; e fecero toccar con mano a' Francesi che la patria del Goldoni possiede ancora degli attori di genio, primi fra tutti gli attori del mondo.

[1]) Ecco qui le nobili parole con le quali il *Figaro*, annunziando l'ottantesimo anniversario della più grande tra le Attrici italiane, ricordava la superba vittoria da lei riportata sulla scena del *Teatro Ventadour :*

« Des noces de diamant comme on n'en a certainement jamais vu, ce sont celles d' **Adélaïde Ristori** avec le théâtre, que les amis de la grande tragédienne s'apprêtent à fêter.

« La Ristori, en effet, débuta au maillot!

« Ses parents faisaient partie d'une troupe de province en Italie.

« Un soir, on devait jouer *les Etrennes*, petite comédie où paraissait un poupon.

« Adélaïde avait à peine trois mois.

« Le régisseur trouva boucoup plus drôle de remplacer le mannequin, utilisé jusqu'alors dans cette pièce, par le *bébé* bien vivant qui venait d'entrer dans la troupe.

— Et voilâ — racontait dernièrement Mme Ristori — comment j'abordai dès ma plus tendre enfance les émotions de la scène! —

« M. Legouvé se promet le plaisir d'aller, à l'occasion de ces noces de diamant, baiser la main de la créatrice de sa *Médée*, dont le triomphe à la salle *Ventadour* fit connaître à **Rachel** la jalousie. »

Così Eleonora Duse e Ermete Novelli avessero recitato solo commedie italiane a Parigi! Ma, pur troppo!, i nostri grandi attori, quando si presentano al giudizio di un pubblico staniero — a differenza di quanto fanno le Bernhardt, le Réjane, le Hading, le Guerrero, le Sorma, le Carlotte Wiehe, le Sado-Yacco — mettono ogni ardore e ogni civetteria nel cimentarsi in produzioni forestiere; come se la patria loro non avesse mai dato al teatro di prosa opere d'ingegno: come se i Giacometti, i Ferrari, i Torelli, i Gallina, i Cavallotti, i Marenco, i Martini, i Giacosa, i Bracco, i Rovetta, i Praga, i Lopez, i Butti, i Giannino Antona-Traversi, i Testoni, non fosser mai vissuti, e non vivessero!

Anche questa è miseria, e vergogna, del tutto nostra! [1]).

* * *

E le *paghe* degli attori francesi?

Ne citerò qualcuna; non foss' altro a mostrare come le condizioni materiali influiscano sulle condizioni morali.

Si ha un bel dire; ma, quando lo stomaco è vuoto, gli urli d' *Otello* geloso, le follie d' *Amleto*, le imprecazioni di *Re Lear*, i lamenti di *Maria Antonietta*, i furori di *Fedra*, i colpi di tosse di *Margherita Gauthier*, gli accenti spasmodici di *Fedora*, non giungono sino... alle stelle!

[1]) **Ermete Novelli** — sia detto per amor di verità — tra una e l'altra commedia *francese*, *tedesca*, *norvegese*, *shakespeariana*, intercalò, spesso e volentieri, l'*Alleluja* del **Praga**, il *Dopo* di **Augusto Novelli**, *La prima volta* di **Giannino Antona-Traversi**, il *Don Pietro Caruso* di **Roberto Bracco**. Ma se di ciò gli va data ampia lode, resta pur sempre vero che anche le sue furono, più che altro, « rappresentazioni internazionali », date in lingua italiana.

I *Sociétaires* della *Comédie-Française* percepiscono una somma fissa di 26.000 franchi l'anno, detta *alimentare,* senza nessun pregiudizio di quella parte di *beneficio* che tocca loro annualmente.

A occhio e croce, non è certo esagerazione affermare che i *Sociétaires* a *parte intiera* [1]) guadagnano, a un circa, da' 49 a' 50 mila franchi l' anno.

I *Pensionnaires,* poi, hanno una paga *fissa,* che l' *Amministrator générale* ha anche il diritto di aumentare sino alla concorrenza di *600 franchi* il mese: dopo la qual somma, occorre il *voto* del *Comitato d' amministrazione.*

Pietro Baron, per molto tempo, fu pagato, alle *Variétés,* in ragione di 100.000 franchi l'anno. Oggi, essendo quasi alla fine della sua carriera, percepisce *400 franchi* per ogni recita.

Luciano Guitry — quando recitava con Sarah-Bernhardt — aveva 60.000 franchi l' anno.

Il Brasseur, delle *Variétés,* per otto mesi, è pagato in ragione di 40.000 franchi.

Giorgio Noblet, del *Gymnase,* in ragione di 36.000 franchi l' anno.

Così il Tarride, che appartiene al *Vaudeville;* così il Raymond del *Palais-Royal,* e il *Germain* delle *Nouveautés.*

Gabriella Réjane è pagata in ragione di 800 franchi per ogni recita: Jeanne Granier ugualmente.

Simona Le Bargy, Andrea Mégard, Yane, Cora-Lapercerie, Susanna Desprès, non guadagnano meno di 40.000 franchi l' anno, quando *scritturate* in un gran teatro di Parigi per « creare » — è la frase d' uso — la protagonista della nuova commedia del Brieux, del de Curel, del Bernstein, del Wolff, e via dicendo.

Non c' è, poi, attore — per quanto modesto — che guadagni meno di *30,* o *35,* franchi, il giorno. E gli

[1]) È noto che i *Sociétaires* della *Comédie* sono a *metà parte,* e a *un quarto di parte.*

attori che recitano ne' teatri di *Belleville*, *Montrouge, Ternes, Montmartre* hanno una paga mensile che varia da' *150* a' *200* franchi.

Aggiungi, nessuna spesa di vestiario; perchè i teatri forniscono a' loro artisti tutto il necessario, dalle calze alle scarpe, dalla *rédingote* al *frack.* Nè essendo costretti a sloggiar ogni mese, e a correre su tutte le linee ferroviarie, possono, relativamente, menar vita da piccoli *pascià.*

A' diseredati dalla fortuna; a' vecchi, che non seppero imitar le formiche, e mettere da parte il gruzzolo per la vecchiaja, provvedono, largamente, le *recite di beneficenza* date da' compagni, sempre pronti — col loro gran cuore — ad asciugar una lacrima: l'Associazione, poi, « di mutuo soccorso degli artisti drammatici francesi », fondata dal barone Taylor nell'anno 1849, vanta un capitale cospicuo, che ogni anno è in aumento, e offre il margine a lenir molte sventure, molte miserie.

Il Parlamento — or non ha guari — sollecitato da Coquelin-Aîné, benemerito Presidente della « Associazione », votò una lotteria di 1.600.000 biglietti.

Così Arte e Carità, insieme associate, mettono riparo alle ingiustizie della fortuna!

*
* *

Quanti *teatri di prosa* conta Parigi? Più di trenta. Li enumero pazientemente:

La *Comédie-Française;* l'*Odéon*; il teatro *Sarah-Bernhardt;* il *Vaudeville;* le *Variétés;* il teatro *Antoine;* lo *Châtelet;* il *Gymnase;* il *Palais Royal;* l' *Ambigu;* la *Porte-Saint-Martin;* i *Bouffes-Parisiens;* la *Gaîté;* le *Nouveautés;* il teatro della *Renaissance;* l' *Athénée;* le *Folies-Dramatiques;* il *Château-d'-eau;* il *Grand-Guignol;* il teatro *des Capucines;* le *Mathurins;* il *Déjazet;* il *Cluny;* il *Bijou-Théâtre;* il

teatro *Grévin;* la *Bodinière;* la *Bobinière;* il teatro *Rabelets*, i *Bouffes-du-Nord; Belleville, Montmartre, Batignolle, Ternes, Folies-Belleville,* e altri ancora.

* * *

La *Comédie-Française.*

Di questo *Teatro* che — si voglia, o non si voglia — è il più gran Tempio dell' Arte drammatica che si conosca — la storia non è da rifare, perchè risaputa da tutti. Fondato da **Napoleone I** col celebre *editto di Mosca;* passato a traverso più d' un commovimento politico; rispettato e accarezzato da' **Borboni** e dagli **Orleans;** fatto oggetto di amorose cure da parte della *Repubblica;* amato da' Francesi come si ama una persona cara; risorto, felicemente — più bello e più fulgido d' ori — dalle rovine dell' ultimo incendio, ch' è sempre presente nella memoria di tutti; dotato d' un organismo, che, se pur presenta il fianco a molte critiche, non cessa di essere sapiente; fu, ed è tuttora, il focolare della gloriosa tradizione dell' arte drammatica in Francia.

I Parigini — a buon diritto — vanno orgogliosi della *Comédie:* gli stranieri assistono, ammirati, alle recite della *Casa di Molière:* i vecchi ricordano, con giovanile entusiasmo, le grandi Attrici e i grandi Attori che passarono su quella scena gloriosa; e i giovani accorrono ad applaudire Mounet-Sully, Eugenio Silvain, A. Lambert fils, Paul Mounet, la Segond-Weber, la Dudlay, nel repertorio *tragico:* la Bartet, la Pierson, la Brandès, la Sorel, la Muller, la Moreno, la Kalb, la Kolb, la du Minil, la Lara, la Régnier; Coquelin-Cadet, Leloir, Le Bargy, De Féraudy, Giorgio Berr, Delauny, Dehelly, Duflos, Laugier, Truffier, nel repertorio *classico,* e nel repertorio *moderno.* Il popolo, poi, trae in folla alle *matinées*-gratuite della *Comédie:*

piange e freme con **Racine, Corneille, Victor-Hugo;** ride col **Molière** e lo **Scribe,** e s' abbandona alla più romorosa ammirazione.

A **Emilio Perrin** — che, a detta di tutti, fu un *Amministrator-generale* avveduto e solerte — successe **Jules Claretie,** l' eminente academico, lo scrittore ch' è vanto e decoro delle lettere francesi. Raddoppiando d' ardore, e dando prova di un coraggio davvero indomito, seppe uscire dalla terribile prova dell' ultimo incendio più agguerrito, se possibile, e ancor meglio preparato alle lotte future: lotte santissime, perchè combattute in nome di un' Arte gloriosa.

Gustavo Larroumet — che, col Muhlfeld, fu, in questi ultimi tempi, uno de' più accaniti avversarj del **Claretie,** al quale rimproverava — oh, quanto facile rimprovero! — una troppo grande debolezza e condiscendenza verso i *Sociétaires* e i *pensionnaires* della *Comédie;* una soverchia trascuranza del *repertorio classico;* una colpevole rilassatezza nel far posto *a' giovani*, e nel lasciar fossilizzare i vecchi attori nel loro « impiego » — scriveva, mesi sono, nelle colonne del *Temps:*

« La *Comédie-Française* a communiqué aux journaux des copieux extraits du rapport soumis en fin d'année au Ministre par l' Administrateur général, et la péroraison de celui que la *Commission des comptes* présentait au *Comité.*

« Ces documents administratifs sont de belles pièces d' eloquence. Il était naturel qu' après une dure épreuve on se congratulât mutuellement d' y avoir échappé.

« Puis, le premier de ces documents contient deux brèves déclarations, qui, pour être exprimées en des coins de phrases, n' en ont que plus d' importance, car, étant concises, elles sont précises.

« Les voici:

« La *Comédie Française* rajeunie est tenue à un redouble-
« ment de labeur. Elle a épuisé son répertoire de second
« ordre: elle doit, avec le grand répertoire qui est sa gloire

« et sa force, s' ouvrir très largement aux auteurs nouveaux « qui lui apporteront la vie....

« Nous entrons dans la maison nouvelle avec des certi- « tudes de réformes ».

« Enregistrons ces promesses; car c' est là justement ce que nous demandons à la *Comédie*.

« Le programme est bon, mais il faut l' appliquer. La *Comédie* peut compter que nous le lui rappellerons ».

— *Nous entrons dans la maison nouvelle avec des certitudes de réformes.* — Ma quali riforme?

Il Claretie fece quanto era in poter suo: ringiovanì i *quadri*, chiamando a sè attori d' indiscusso valore, e togliendoli ad altri teatri, quali il **Guitry**, il **Mayer**, la **Segond-weber**, la **Sorel**: obbligò qualche *Sociétaire* a prendere un riposo onorato: schiuse le porte del *Tempio* a qualche autore giovanissimo: si rivolse agli scrittori di secura nominanza, invitandoli a continuare la bella tradizione degli Augier, de' Dumas-fils, de' Pailleron; e spinse l' audacia sino a chiedere una « riforma radicale » del celebre *Editto di Mosca*, per ovviare a molti abusi, a molti inconvenienti, da tutti deplorati.

Se non che — proprio quegli stessi che, pur di combattere il **Claretie**, s' eran mostrati i più accaniti nel sollecitare delle riforme-radicali, gridarono, a una voce sola: — Adagio, adagio! — Non si tocchi all' *Editto di Mosca*, che risponde a tutte le necessità, purchè lo si sappia, con mano ferma, eseguire, e far eseguire! —

A precipitar gli avvenimenti, e a far nascere una vera levata di scudi, giunsero alcuni disgraziati *incidenti* provovocati dalla *Commissione di lettura*, che, com' è noto, si compone de' cinque *Sociétaires*, e dell'*Amministrator-generale* (il quale, però, non ha vera voce in capitolo).

Francis de Croisset — del quale ebbi già occasione di parlare — presentò alla « Commissione de' cinque » un suo *Chérubin*, in tre atti, e in versi. Il lavoro fu accolto con un entusiasmo indicibile, e strombettato in ogni ma-

niera. Messo immediatamente allo studio — cosa più unica che rara negli annali della *Comédie!* — alla « répétition-générale » cadde rumorosamente; tanto che la *prima rappresentazione* fu rimandata, con iscandalo novissimo, alle calende greche.

Ottavio Mirbeau, invitato a sopprimere un'intiera scena del suo *Gli affari sono gli affari,* rispose agl' intelligentissimi giudici con una cortese riverenza di congedo.

Ma un poeta che custodiva da molti anni, nel cassetto della propria scrivania, una tragedia in versi, l' *Esclave*, ed aveva rifiutato di affidarla al Coquelin pel teatro della *Porte-Saint-Martin,* sapendola accettata dalla « Comédie » — il bibliotecario Schéfer, per chiamarlo col suo nome — fu costretto a subire tutte le stazioni di un vero calvario.

Jules Huret narrò a' lettori del *Figaro* la lunga e dolorosa odissea dell'Autore-martire. Ecco il malinconico racconto:

« **Auteurs et Comédiens.**

De nouveau, voici que se dresse devant le public le conflit entre un auteur reçu à la *Comédie-Française,* et les comédiens de la *Maison de Molière.*

Un auteur, dont la pièce est reçue depuis deux ans, imprimée depuis dix, que chaque Sociétaire a pu lire, qui a subi tous les sacrements, passé par toutes les filières, en répétition depuis un mois, ne serait pas joué....

Depuis quelques mois, différents incidents, les uns retentissants, les autres, plus graves, quoique sans importance apparente, ont montré aux yeux les moins prévenus que la concorde et l'harmonie avaient définitivement cessé de régner entre les éléments dirigeants du *Théâtre-Français.* On comprend qu'il s'agit ici de l'autorité de l'Administrateur général, et de cette autre autorité, moins extérieure et plus réelle, qui s'appelle: LE COMITÉ.

Après *Chérubin,* reçu d'enthousiasme par le Comité des Cinq, puis conspué comme on sait et jeté aux gémonies par ses parrains eux-mêmes, il y eut la pièce d'Octave Mirbeau *les Affaires sont les affaires*, patronnée par M. Jules Claretie, administrateur général, et refusée par ces messieurs de la troupe; puis, ce fut la pièce de M. Gaston Devore, reçue à corrections, finalement retirée par l'auteur devant les exigences des Cinq, et saisie au vol par M. Gémier pour être jouée à la *Renaissance.*

Aujourd'hui, nous voici devant un cas plus grave encore que tous les précédents.

M. Gaston Schéfer, bibliothécaire de l'*Arsenal,* homme considéré dans le monde lettré, a fait une pièce en cinq actes, *l'Esclave.* Il y a dix ou douze ans de cela. Les lecteurs de la *Comédie-Française*, à qui elle fut soumise (on sait ce que valent ces lecteurs qui décrétèrent l'an dernier que *la Veine*, d'Alfred Caqus, était injouable!), ces lecteurs s'opposèrent à la lecture devant le Comité. L'auteur fit imprimer sa pièce. Elle fut préfacée par M. Edouard Thierry, ex-administrateur du *Théâtre-Français*, qui en fit un éloge sans réserve.

L'œuvre tomba sous les yeux d'un président du Conseil des ministres, qui s'y intéressa au point de la signaler à M. Claretie. Celui-ci la lit à son tour. Alors, les lecteurs appointés font un autre rapport concluant à la « réception à corrections... » Et, il y a deux ans, *l'Esclave* fut en effet reçu, à condition qu'il serait réduit à trois actes, et que le titre en serait changé....

Le malheureux auteur consentit à tout... Il coupa deux actes, et appela sa pièce *le Roi.* Et ce fut là sa première faute. Hypnotisé par la galerie des Bustes, il refusa à Coquelin sa pièce que celui-ci lui demandait, l'an dernier, pour être jouée pendant l'Exposition.

Or, depuis le 15 août environ que la pièce est en répétition, le bibliothécaire de l'Arsenal gravit un calvaire sans repos et sans fin. Chaque jour, il voit sa pauvre œuvre mutilée, qu'il aime toujours malgré tout, charcutée encore.

Les effets sur lesquels il comptait sont impitoyablement rayés de son manuscrit... Son dénouement, que ses amis estimaient d'une réelle grandeur et d'une puissante moralité, sera tourné en ridicule... On en rira...

— Vous croyez? — interroge-t-il, ébranlé devant l'assurance tranchante de ses bourreaux. — Eh bien!, je vais chercher autre chose.... —

Et chaque soir il rentre chez lui avec l'angoisse de s'être trompé, et il tranche, dans son œuvre chérie, la chair de sa chair, suivant les indications des tout-puissants comédiens.

Depuis un mois, M. Gaston Schéfer subit ce supplice sans se plaindre.

Demandez-lui:

— Mais pourquoi vous êtes-vous plié à de telles humiliations?

Et, modestement, il vous répondra:

— On me mettait le marché à la main... On me faisait un monstre de ma responsabilité... Ainsi, on m'a amené à supprimer des scènes que je considérais comme capitales; à en refaire d'autres, à couper des répliques où je voyais la victoire. —

Mais un jour le vase menaça de déborder: le dénouement de la pièce, cet aboutissement logique et humain du drame que l'auteur avait dès longtemps mûri... Le Roi abdiquant pour ne pas avoir à commettre les infamies qu'on réclamait de lui...

— Impossibile! — déclara M. Le Bargy. — Vous ferez rire de vous.... —

L'auteur, au comble de l'émotion, fremissant jusqu'au fond de ses entrailles, monta chez l'Administrateur, et lui dit le nouveau sacrifice qu'on exigeait de lui...

— Ah! ça non, non! — répondit M. Claretie, dans un élan de solidarité littéraire. — Je suis avec vous. Vous avez raison de résister... —

L'écrivain communiait un instant avec son confrère, et participait à ses angoisses:

— Je vais descendre avec vous. —

Ils descendirent.

Que dit à M. Claretie le metteur en scène — dépeceur et bourreau? On ne sait. Mais, au bout d'un instant, M. Claretie revint vers M. Gaston Schéfer, et lui tint ce langage:

— Vous êtes libre de conserver votre dénouement. Vous êtes l'auteur... Mais réfléchissez que vous endosserez seul la responsabilité de ce qui arrivera. —

L'auteur, une fois de plus, céda.

* * *

Et c'est ainsi qu'on arriva á la répétition d'hier.

Il se trouva que les costumes n'allaient pas. L'auteur voulait des habillements modernes, les acteurs demandaient des uniformes et des panaches. Plusieurs des interprètes ne savaient pas encore leurs rôles... C'était lamentable. La mauvaise humeur croissait, les critiques redoublaient... Une atmosphère d'indécision et de gâchis.

— Nous nous sommes trompés — disaient les comédiens.
— Eh bien!, mettons une autre pièce en répétition... Il faudra que l'auteur retravaille... —

Le fils de M. Schéfer, un jeune ingénieur très intelligent, revenu tout exprès d'Espagne pour assister à la première représentation de l'œuvre paternelle, était littéralement navré au spectacle de ces choses... Il ne reconnaissait plus la *pièce* de son père... Il souffrait dans son orgueil filial, et dans sa dignité... Il voulait s'en retourner sans attendre... Sa mère le retint...

Qui a raison, qui a tort, dans cette étrange histoire?

Ce n'est pas le moment de le décider.

La pièce de M. Gaston Schéfer est-elle bonne? Est-elle mauvaise?

Nous n'en savons rien!

Mais ce que nous pouvons supposer *a priori*, c'est que messieurs les acteurs de la *Comédie-Française* n'en savent rien non plus! Ils se sont trompés trop souvent, et de toutes les façons, pour qu'ils aient le droit et l'autorité d'en décider.

Ils ont reçu une pièce. Ils doivent la jouer, telle quelle. Leur collaboration est un non-sens.

Emettre la prétention, après un heure de lecture à haute voix; indiquer à un maître comme Octave Mirabeau les corrections qu'il doit apporter à une œuvre que l'écrivain mit six mois a composer et à mûrir; faire changer toutes les scènes et le dénouement d'une œuvre comme *le Roi*, que des hautes esprits approuvent et admirent, après avoir accueilli les yeux formés tant de fours célèbres, cela dépasse l'entendement et la logique humaine.

On dira: — les comédiens du *Théâtre-Français* ont le droit de contrôler les œuvres qu'ils joueront, puisqu'ils sont intéressés à ce qu'elle réussissent. » Cela n'est qu'à moitié vrai, car il n'existe pas de sanction contre leurs mauvais jugements. Ils sont inamovibles. Un seul homme doit avoir le droit et l'autorité d'accepter, ou de refuser, les œuvres que les littérateurs portent à la *Maison de Molière*.

C'est l'Administrateur général.

Celui-là seul est réellement responsable; puisque, s'il se trompe trop souvent, il est loisible à l'administration des beaux-arts de le remplacer.

Et puis... s'ils se decident quand même à jouer, jeudi, le drame de M. Schéfer, ces messieurs se sont-ils demandé quelle part de responsabilité leur fera le public averti, s'il ne réussissait pas? Et si ce ne serait pas là le signal d'un déchaînement de vieilles rancunes légitimes trop long-temps étouffées?

Le pouvoir de doge, dont ils abusent depuis cent ans, leur fut conféré par un décret... Songent-ils qu'il peut leur être retiré par une simple signature?

Ah!, il y a quelque chose de pourri dans le royaume... »

*
* *

L' articolo del *Figaro* accese la miccia; e il fuoco non tardò a propagarsi a quasi tutti i principali giornali di Parigi. Nella mischia, si gettarono attori, autori, scrittori, giornalisti: chi difendendo, chi biasimando, la famosa « Commissione de' cinque »: i più, mettendo a dirittura sulla *sellette* tutta la *Casa di Molière*.

La *Revue naturiste* aprì un' *inchiesta* fra i letterati, cui sottopose *queste domande:*

« La réception des pièces doit-elle être confiée à un Comité d' acteurs?

« Les traditions d'interprétation scénique, l'esprit et l'organisation de la Comédie-Française sont-ils, ou non, utiles à l' art français? Quelle est leur influence sur l' art dramatique actuel?

« En résumé, à votre avis, doit-on rapporter le décret de Moscou, et réorganiser la *Comédie-Française* sur des bases nouvelles? Doit-on, au contraire, la supprimer? ».

Una ventina di scrittori risposero, quasi tutti reclamando la soppressione della « Commissione di lettura », e mostrandosi, sugli altri punti, di una severità... eccessiva.

Stralcio qualche brano de' più caratteristici:

Alfred Bruneau:

Il faudrait, non point supprimer la *Comédie-Française,* mais la réorganiser en cessant de confier aux acteurs le soin de recevoir les pièces (ceux-ci ne considèrent jamais que le succès d' argent, et leur succès personnel, et encore se trompent-ils à cet égard bien souvent), en en faisant un théâtre beaucoup plus classique, et à la fois beaucoup

plus moderne que celui d'aujourd'hui : théâtre où ne seraient représentées que les œuvres vraiment hautes, fortes et éducatrices du passé, et les œuvres vraiment significatives, audacieuses et novatrices du présent ; les unes et les autres jouées de manière aussi vivante, aussi naturelle que possible.

Henry Bérenger :

En matière de théâtre, comme en toute autre, la forme n'est qu'un résultat. C'est l'esprit qui seul crée et seul rénove.

Le reste n'a aucune importance.

Demander si les « traditions », ou les « Comités », de la *Comédie-Française* ont de l'influence sur l'évolution de l'art dramatique français, c'est demander si la forme des coquillages et le mouvement des mollusques, dans une grève, ont de l'influence sur les oscillations de la mer, ou les tempêtes de l'Océan.

Emile Bergerat :

J'entends parler de millions, de parts de quarante mille livres, de fonds sociaux de deux cent cinquante mille, de tournées rothschildiennes, de cachets hyperboliques, d'abonnements dans la Haute, de mardisme, et de Légion d'honneur. Quel est ce bruit d'écus et de commerce ? Quels sont ces vendeurs qui s'épandent sur les marches du temple, leurs éventaires à la bedaine, y bonimentent et tiennent foire de reliques, d'amulettes et de bonne aventure ? Est-ce vous, messieurs les chanoines?... — Pardon, et la subvention ?

Henry Céard :

Quant à rapporter le décret de Moscou, non, non, et encore non ! Il est la meilleure garantie des auteurs et des comédiens. Quand on l'aura amendé, en retirant au Comité le droit de se prononcer sur les œuvres, il sera parfait ; et, croyez-en quelqu'un qui l'a beaucoup étudié, on n'inventera pas une réglementation plus protectrice.

On juge le *décret de Moscou* mauvais parce que personne ne se soucie d'en faire respecter les dispositions : d'où le désordre.

Lucien Descaves :

Je vous avoue que j'envisagerais avec indifférence la disparition de la *Comédie-Française.* Pour la place qu'elle a tenue dans le mouvement dramatique contemporain !... Toutes les tentatives intéressantes ont été faites en dehors d'elle. Ce n'est plus aujourd'hui que l'asile des pièces fourbues, des vieux comédiens, et des académiciens défunts, dont la famille influente cultive l'héritage.

Frantz Jourdain :

Cette affreuse boîte, qui pue le moisi et la décomposition, n'a jamais rendu le moindre service à l'Art, national ou autre. C'est la Bastille de la routine et de la réaction.

Henry de Régnier :

Pour ce qui est de la *Comédie-Française* actuelle, son influence sur l'art dramatique est vraiment et heureusement nulle.

Saint-Pol-Roux :

Pour exister et honorer l'humanité, la *Comédie-Française* devra se renouveler de toutes les manières, forme, fond, et fixer résolument les révolutions qui s'opèrent dans la société et conjointement dans l'art. Sinon, qu'on en relègue les comédiens aux *Invalides,* qu'on rase l'immeuble stérile, et que, sur son terrain, il soit, pour les besogneux qui passent, planté des choux, des pommes de terre et des radis.

Saint-Georges de Bouhélier :

Le *Théâtre-Français* est le lieu où la convention règne le plus. Rien n'y est naturel. Les pièces y sont jouées d'une façon traditionnelle, autrement dit, depuis Molière : les acteurs qui se succèdent dans ce théâtre, se font une gloire, non pas d'étudier la nature pour la reproduire de

leur mieux, mais de se transmettre des clichés, des tons tout faits, des inflexions d'un tel et d'un tel, etc.

Cette conception véritablement monstrueuse de ce qui doit-être l'art d'interprêter, fait du *Théâtre-Français* le plus ridiculement affecté de tous le théâtres de Paris.

A part Mounet-Sully, et quelques autres, on y joue fort mal.

Octave Uzanne:

Même mis à l'abri des aventures qui le déconsidèrent, le *Théâtre-Français* demanderait encore à être rajeuni et reconstitué. Il dégage une odeur de boîte à conserves, où les macérations de tradition et de solennité ne sont plus d'usage. Il est bien dans l'ambiance du *Palais-Royal*, terne et désert, où les provinciaux seuls fréquentent encore avec quelques préjugés de vénération.

Albin Valabrègue:

Comme on n'a jamais joué une pièce de moi à la *Comédie-Française*, je pense que c'est une scène complètement inutile.

Fernand Vandérem:

Ne l'oublions pas, le *décret de Moscou* va bientôt avoir un siècle. C'est la première critique contre lui, qui saute aux yeux et qui s'impose. Voudrions nous, pour nos voies publiques, ou pour nos usines, ou pour nos douanes, d'un règlement d'aussi vieille date?

Henry Gauthier-Villars:

Indéniablement, l'esprit et l'organisation de la *Maison* où l'on vit sur les alexandrins de *l'Aventurière*, et la prose du fils Dumas, furent toujours néfastes à l'Art. Non seulement on leur doit l'attentif entretien de genres conventionnels et la pieuse conservation de faux concepts, mais il faut encore leur imputer, en grande partie, l'abrutissement de certain public, comme aussi l'engouement snobique de

tels auditeurs pour les instantanés hypo-réalistes, ou les godicheries idéalo-gâteuses.

Ah!, qu'il vienne, qu'il vienne donc, l'Hercule d'assez de poigne pour nettoyer ces écuries d'Augi...er![1])

* * *

In tutto questo « concerto » d'imprecazioni, d'invettive, di biasimi, una sola voce ragionevole e alta, dovuta a uno de' poeti più ragguardevoli della giovane generazione: *Paul Souchon :*

« La *Comédie-Française* ne saurait-être supprimée, et je doute même qu'elle puisse être réorganisée.

Elle répond complètement à son objet, qui est le maintien, en France, de l'une des plus belles traditions dramatiques dont s'honore l'esprit humain. Y toucher, ce serait nous mutiler.

Par là, je trouve que son influence sur l'évolution de l'art dramatique est considérable. Il ne faut pas oublier qu'elle n'a pas été établie pour innover, mais seulement pour consacrer. Les novateurs n'ont rien à faire chez elle. Mais, s'ils le méritent, leur place y sera retenue.

Maintenant, je ne nie pas les erreurs qui peuvent se produire dans la réception des pièces, comme les faiblesses qu'on peut remarquer dans l'interprétation. Tout cela est de l'homme, et aucune autre organisation n'échappera à

[1]) Il *Figaro*, nel riferire questi giudizj, esclama: « Jamais la pauvre *Comédie* n'a « écopé » à ce point!.... S'en portera-t-elle plus mal ? »

ces reproches. Il me paraît même que la Comédie-Française y échappe plus qu'on ne le croit. Car pour la réception des pièces, par exemple, il n'est pas tout à fait juste de dire que c'est un Comité d'acteurs qui en est chargé, puisque deux lecteurs sont spécialement affectés à l'élimination des mauvais envois.

Le jugement des acteurs ne porte que sur les quelques pièces retenues, et j'estime que ce second jugement est tout à fait légitime, naturel et nécessaire, et qu'il ne saurait yen avoir de meilleur.

En résumé, loin d'être d'avis de supprimer, ou de réorganiser, la *Comédie-Française*, je suis pour son maintien, et pour tout ce qui renforcera son intégrité ».

* * *

Al primo e coraggioso articolo dell' Huret in difesa dei sacri diritti che ogni autore vanta sull'opera propria, tenne dietro — sempre nel *Figaro* — un secondo, ch'ebbe il gran merito di recar in pubblico la questione della utilità, o inutilità, del famoso *Comitato di lettura.*

* * *

« J'ai eu le plaisir de rencontrer hier après midi M. Jules Claretie dans sa villa de Viroflay où, parmi les arbres, il relit la *Correspondance* de Grimm et les journaux de Paris.

Il avait lu, dès le matin, le *Figaro,* et aussitôt avait envoyé à M. Gaston Schéfer un télégramme ainsi conçu:

« Je jouerai votre drame quand vous voudrez, comme vous voudrez, intégralement si vous voulez. »

— N'ai-je pas raison? — ajoute l'Administrateur général de la Comédie-Française. M. Le Bargy a mis la pièce en scène avec son talent habituel, et vite, et il a fait ce qu'il a cru devoir faire. Mais je n'admets pas, en effet, que l'auteur ne soit pas maître de son sujet. En cas de conflit, le dernier mot doit rester à l'écrivain.

Aussi ai-je également télégraphié à M. Prud'hon de faire recopier immédiatement la scène à laquelle M. Schéfer tenait surtout, celle du dénouement. Dès demain, elle va être reprise et répétée...

— Et quand pensez-vous que la pièce sera prête à passer?

A la fin de la semaine sans doute. Mais, en tout cas, incessamment. —

Et voilà tout ce que je puis répéter de notre conversation, pour aujourd'hui. »

* * *

« J'ai eu aussi l'occasion de voir M. Gaston Schéfer, l'auteur du *Roi*.

C'est un homme d'unecinquantaine d'années, grisonnant, au parler doux et timide, d'une modestie charmante.

Il sortait de la Comédie-Française, avec, dans sa poche, la dépêche de M. Claretie.

Il avait vu le matin M. Le Bargy, et quittait M. Prud'hon.

— Vous me voyez ravi, me dit-il. Tout à la joie et à la concorde! J'ai mon dènouement, vous savez? Bon ou mauvais, il sera le mien. —

Le charmant homme était, en effet, radieux.

Il attribue à l'article du *Figaro* d'hier ce résultat inespéré.

Je lui dis:

— Mais pas du tout! Il a suffi seulement que la chose devint publique pour qu'aussitôt on vous donnât gain de cause. Si, dès le premier jour, vous-même aviez tenu bon, il était impossible que vous n'eussiez pas raison.

— Ah! monsieur, vous ne savez pas ce que c'est... On tient à être joué... Et, puis, des gens du métier vous disent avec assurance, vous répètent avec ténacité, que telle réplique est maladroite, que telle scène est dangereuse, et ma foi on finit par douter de soi, par se dire qu'ils ont peut-être raison... qu'on s'est trompé... que sais-je! Si bien qu'à la fin on ne voit plus clair dans son œuvre, et qu'on souscrit à tout. Oui, on souscrit à tout... C'est justement ce qui me force à dire qu'on ne m'a pas violenté, et que les changements qui ont été apportés à ma pièce (mon Dieu!, y en a-t-il eu de ces changements, oh là là là là!), eh bien, j'y ai consenti, je crois, de bon gré...

Mais à présent, j'ai retrouvé mon dénouement, je suis content... »

Il reprenait, sans ordre, comme s'il se parlait tont seul :

— C'est ma première pièce... Un débutant n'a pas le droit de parler bien haut... Ah!, un homme comme M. Sardou peut trancher, il peut dire : Je veux! Mais, la première fois, quand on ne sait pas... On est hypnotisé par les Bustes! C'est vrai, vous l'avez dit : je suis hypnotisé par les Bustes. On se répète : « C'est la Maison de Molière! » C'est quelque chose, cela! Alors, puisqu'on est dans l'immeuble, on veut y rester... C'est là l'important : être joué dans l'immeuble, comprenez-vous ?...

Je comprenais si bien !
M. Schéfer me quittait...
Un nuage errait sur son front.

— Je voudrais, me dit-il, je voudrais... que personne ne fût mécontent... Comprenez-vous ?... Mes artistes sont parfaits, si vous saviez! Mme Segond-Weber, M. Paul Mounet,

M. Mayer, M. Delaunay, Mlle Leconte, tout le monde enfin... Et, quant à M. Le Bargy, si vous pouviez dire que c'est un metteur en scène excellent, très artiste, très habile, vous me feriez grand plaisir.

C'est fait, cher monsieur Schéfer. »

* * *

« Voilà donc un premier résultat obtenu.

Mais la question de l'inutilité, et même de la malfaisance, du Comité de lecture de la Comédie-Française se trouve de nouveau ouverte. La presse s'en empare. Les spécialistes vont donner, et les auteurs qui se plaignent depuis si longtemps, unanimement, de ce mal, ne pourront pas faire autrement que de demander au Ministre compétent l'abolition de cette institution absurde, illogique et néfaste.

Nos colonnes sont ouvertes aux opinions des intéressés. Nous les enregistrerons avec une scrupuleuse impartialité. »

* * *

Giulio Huret mantenne la fatta promessa, e aprì infatti le colonne del " Figaro „ agli autori e agli attori, lasciando che ognuno manifestasse il proprio modo di pensare.

La lunga e coraggiosa polemica occupò più numeri del magno giornale parigino, e condusse alla soppressione del famoso " Comitato di lettura... dei cinque „. L' argomento è importante, chè tocca da vicino ai più vitali interessi di tutti gli scrittori drammatici. Parmi, dunque, pregio dell' opera di qui riprodurre il " pro e il contro „ , quale risulta dalle " voci „ autorevoli raccolte dall'Huret, e fedelmente trascritte.

* * *

Le Pour et le contre.

« Notre première « Maison » dramatique française a le don d'exciter l'intérêt d'une grosse partie du public, et de tout le monde artistique et littéraire.

Nous commençons aujourd'hui notre enquête sur le Comité de lecture de la Comédie-Française, dont la vie est en ce moment discutée dans toute la presse.

Nous donnerons — impartialement, comme c'est la coutume au *Figaro* — l'opinion des membres sociétaires du Théâtre-Français, celle des auteurs en vue, celle des principaux critiques, et aussi celle de quelques directeurs de théâtre parisiens dont l'expérience a le droit de s'exprimer dans ce débat.

M. Mounet-Sully

J'ai commencé par le doyen de la Comédie-Française. Je pensais bien trouver en lui un défenseur ardent du Comité de lecture. Je ne me trompais pas. M. Mounet-Sully est farouchement partisan des vieilles prérogatives de MM. les Sociétaires, et il les justifie avec une ardeur de conviction qui ne va pas sans un certain détachement personnel.

— Je suis à la fin de ma carrière, nous dit-il, et on peut bien faire ce qu'on voudra : je suis à l'âge où on regarde les choses avec philosophie.

Je lui expose la question :

— Il ne s'agit plus du *Roi*. On ne vous reproche pas telle ou telle erreur. Le Comité de lecture est attaqué dans son principe. On formule contre lui des griefs fondamentaux, indépendants de la valeur personnelle de ceux qui le composent. On conteste, notamment, la faculté critique d'un Comité de comédiens.

— Mais c'est absurde! — s'exclame M. Mounet-Sully. — Absurde!... Mais, à nous six, nous formons un petit public, et quel public! Un public de gens impressionnables, de « gobeurs », qui pleurent, qui rient, qui souffrent, qui s'émeuvent instantanément à la volonté de l'auteur! Il n'y a pas au théâtre, voyons, d'être plus sensible que le comédien!

— Pardon!, ce n'est pas tout à fait la question. D'abord, six personnes réunies ne reçoivent pas ces commotions soudaines qui, à certains moments, ébranlent, du haut en bas, une salle de théâtre, et que l'auteur peut créer au moyen de procédés qui échappent à votre sensibilité... Puis, être ému est une chose, et juger une œuvre, sa valeur et sa beauté, est une autre chose.

Alors, la voix de M. Mounet-Sully s'enfle, et tonne; et, levant les bras, il profère:

— C'est de l'enfantillage!, de l'enfantillage, et de la plaisanterie! Comment! un acteur serait incapable de juger une pièce? Donc, nous sommes des imbéciles?

— Il ne s'agit pas de cela.

— Si, si, pardon!, car alors je ne comprends plus. Est-ce qu'on va soutenir sérieusement que l'exercice de notre profession atrophie, oblitère notre jugement? Mais nos facultés critiques ne sont-elles pas, au contraire, constamment aiguisées par l'étude que nous devons faire de nos rôles? Nous n'avons pas l'âme du public? Pardon. Demande-t-on au public de juger une œuvre? On lui demande de sentir et de s'émouvoir. Or nous avons, nous comédiens, une capacité d'émotion infiniment plus vive — et plus variée aussi. Nous vivons dans la compagnie et dans l'amour des

génies les plus contradictoires, et des formes d'art les plus différentes : nous jouons à la fois Corneille et Marivaux, Molière et Shakespeare, Sophocle et Musset, Beaumarchais et Hervieu !

— Cependant, vous vous trompez, et pas toujours à demi. Souvenez-vous de *Smilis*, de *la Bûcheronne,* de combien d'autres !

— Parbleu !, oui, nous nous trompons. Où est le juge infaillible ? Par quoi remplacerait-on le Comité ? Par l'Administrateur, c'est-à-dire par un homme. Nous offrons donc aux auteurs une garantie sextuplée. On nous conteste le sens critique ? Soit. Mais demain, je suppose, mon camarade Le Bargy prend un théâtre et reçoit des manuscrits. Vous trouverez ceci fort bon. Par quelle magie Le Bargy sociétaire serait-il dépourvu d'une compétence que vous êtes prêt à reconnaître à Le Bargy directeur ?

— Le Bargy directeur jugera seul. Il sera directement responsable.

— Responsable ? Mais ne le sommes-nous pas ? Nous sommes une association en participation. Par l'effet de la subvention qu'il nous sert, l'Etat entre dans l'association, mais au même titre que nous. Moyennant quoi, il contrôle nos comptes, nous impose un administrateur. Nous sommes tous des associés, et l'Etat n'est qu'un des nôtres. Il verse à la société son argent : nous lui donnons, nous, notre talent, notre bonne volonté, notre travail, notre argent aussi, puisque nous participons aux bénéfices. Et le Comité, n'est, en somme, qu'une Commission de directeurs. C'est nous qui administrons la Maison et la faisons prospérer. Et c'est notre prérogative essentielle, d'où dépendent l'honneur, la fortune et le renom de *notre* maison, que l'on voudrait nous enlever ? Ah,... pardon, pardon ! De quel droit : au nom de quel principe ?

— Cependant, s'il était reconnu que l'intérêt de la Comédie exige que les pouvoirs soient centralisés en une seule main ?

— C'est précisément ce que je nie.

— Si l'on faisait valoir contre le Comité, outre des erreurs retentissantes, les intérêts particuliers de ses membres, les compétitions pour les rôles, etc.?

— Allons donc! Je vous assure que nous discutons tres sérieusement. On épluche, on ergote, et nous faisons passer l'intérêt général avant nos intérêts privés. Du reste, avez-vous vu souvent un beau rôle dans une mauvaise pièce?

M. Mounet-Sully s'apaise peu à peu. Maintenant, sa tête blanche s'incline dans la fumée des cigarettes; et, dans le petit salon encombré et chaotique où nous sommes, je crois voir un patriarche fléchissant sous le poids de la pensée...

Le grand tragédien continue:

— Je ne dis pas que tout soit pour le mieux chez nous. Il y aurait à réformer, certes. C'est une folie de dire à des hommes, quelle que soit leur bonne foi: « Vous allez juger en cinq minutes une œuvre qu'un écrivain a portée en lui pendant des mois ou des années! » On devrait nous laisser plus de temps pour formuler notre jugement. Pourquoi ne connaîtrions-nous pas l'œuvre avant la lecture?

J'insiste, et M. Mounet-Sully ajoute:

— L'institution du Comité de lecture est subordonnée à la constitution de la Comédie. Si vous voulez ma pensée, je voudrais qu'elle fût organisée comme les autres théâtres: - un directeur nommé par l'Etat, des acteurs appointés, plus de bénéfices, plus rien. Et l'on n'y jouerait que des chefs-d'œuvre consacrés. Voilà. Mais cela c'est l'idéal, et je ne puis raisonner que sur ce qui est.

Je pose une dernière question:

— Si, cependant, on supprimait le Comité, que feriez-vous?

— Rien, parbleu!... Il faudrait bien nous incliner.

— Je crois bien, dis-je, que c'est ce qui l'attend. Car

on dit que les auteurs sentent quelque gêne à venir lire leur œuvre devant...

— Devant des cabotins?: dites le mot!

Et M. Mounet-Sully éclate de nouveau:

— Mais il y a cabotins et acteurs, tonnerre! Et ce n'est pas la même chose!

— Evidemment... evidemment...

M. Paul Hervieu

Sur la scène de l'*Odéon,* l'autre après-midi. Il est quatre heures un quart tapant, et le rigoureux et sympathique auteur des *Tenailles* arrive, comme chaque jour, pour la répétition de sa pièce, qui passera en même temps que *Brignoles et sa fille* d'Alfred Capus.

Je lui pose la question qui court en ce moment les coulisses de Paris, et le monde littéraire:

— Que pensez-vous du Comité de lecture du Théâtre-Français?

La bouche mince du jeune académicien s'ouvrit comme s'il allait rire: une fois de plus, je fus déçu. M. Hervieu se contenta de sourire, comme toujours. Mais il sourit largement, et ses yeux brillèrent d'une joie malicieuse:

— Je pense tout le bien possible d'un Comité de lecture qui m'a reçu trois pièces.

J'aurais pu me contenter de cette réponse attendue de M. Paul Hervieu, qui est, en effet, péremptoire. Mais j'ai la manie de discuter.

— Cela est une opinion de fait, lui dis-je. Théoriquement, accordez-vous aux comédiens la compétence suffisante

pour juger les œuvres dramatiques, pour se prononcer sur la beauté de celles d'une grande hauteur, ou sur le succès d'une œuvre moyenne?

— La compétence? — s'étonna M. Paul Hervieu. — Pourquoi ne l'auraient-ils pas aussi bien que M. N'importe qui, qu'un décret ministériel aura demain investi du titre de directeur? Un directeur de théâtre à qui vous accordez cette compétence, est un homme qui s'est installé un jour dans un fauteuil et qui a décidé de faire jouer des pièces. Est-il compétent par ce geste de son postérieur? Un critique est-il forcément compétent? Ne se trompe-t-il pas bien souvent sur le sort des pièces qu'il juge?

— Pourtant, insistai-je, n'y a-t-il pas une sorte d'anomalie et de contradiction dans le fait d'un auteur demandant le jugement et l'approbation d'interprètes à qui il aura tout à l'heure à expliquer les nuances de sa pensée qu'ils n'auront pas saisies, de comédiens qu'il devra reprendre, catéchiser, seriner?

— D'abord, ce n'est pas là le cas pour la Comédie-Française. La plupart des acteurs y sont intelligents et suffisamment cultivés pour n'avoir pas besoin d'être serinés, ni catéchisés.

Mais même si, en effet, ils n'ont pas saisi du premier coup toutes les intentions de l'auteur, peut-on leur en faire un grief, quand nous voyons tous les jours les critiques eux-mêmes se méprendre sur nos intentions?

La première réponse de mon interlocuteur ne me sortait pas de la cervelle. Et son sourire, à présent disparu de ses lèvres, se trouvait sur les miennes.

— De sorte, repris-je, que vous ne voyez aucune humiliation à aller lire vos pièces à ces comédiens dont vous êtes si content, ni à attendre leur sentence dans une pièce voisine de leur synode?

— Je ne suis pas plus humilié de faire cela, en effet, que ne le furent Dumas et Augier, et tant d'autres. Quant

à l'ennui d'attendre, il est le même chez le bottier, au restaurant, partout sur la terre...

Mlle Mitzi-Dalty venait d'arriver, grelottante, pour répéter la pièce de M. Hervieu. Jolie, sous son chapeau de violettes, elle attendait la fin de notre conversation pour entrer en scène, et le souffleur bâillait dans sa boîte.

Je quittai le plateau avec Capus, qui avait assisté à cette conversation. Le sourire d'Hervieu était à présent sur les lèvres de l'auteur de *la Veine.* »

* * *

« Plusieurs de nos confrères, qui approuvent la campagne active menée en ce moment par le *Figaro*, ont annoncé hier la suppression du Comité de lecture de la Comédie-Française.

Ils vont un peu vite.

Nous savions qu'à la suite de l'incident du *Roi*, que nous avons raconté, l'Administration des beaux arts s'était émue et étudiait les résolutions à proposer au Ministre.

Mais nous savions aussi qu'en l'absence de M. Leygues nulle décision ne pouvait être prise.

Et c'est ce dont nous sommes allé nous convaincre aux bureaux de la rue de Valois.

Quoi qu'il en soit, d'ores et déjà nous pouvons constater que notre campagne aura porté ses fruits... Encore un petit effort, et le Comité de lecture de la Comédie-Française aura vécu... Ecoutez ce que m'a dit

M. Roujon, directeur des beaux-arts

— Entrez, me dit le sympathique Surintendant en me tendant la main, entrez. Vous faites une besogne très utile, et je suis enchanté de pouvoir vous en féliciter.

Vous avez mis le doigt sur la plaie. La machine est pourrie: il faut une action chirurgicale énergique: le ministre va la faire, j'en suis persuadé. Il n'est pas en ce moment à Paris, mais nous l'attendons d'un moment à l'autre. Quand je l'aurai vu, mais non avant, je pourrai vous dire s'il accepte les propositions que je suis décidé à lui faire. —

Il frappa de sa paume un coup résolu sur la serviette bourrée de paperasses qui s'étalait sur son bureau, et je compris que le lièvre gîtait là.

J'interrogeai :

— C'est le projet de décret pour la suppression du Comité de lecture?

M. Roujon sourit :

— Un coup de pouce sur la poire mûre, elle tombe...

— Oserez-vous vraiment?

Il se leva, et je compris que l'ère des paraboles était close. M. Roujon se décidait à parler. Avec une animation et une énergie que je ne soupçonnais pas, il dit :

— Voyons, est-ce que ce n'est pas le cri général? Assez de responsabilités anonymes, assez d'autorité pour rire! Une maison ne peut marcher qu'avec une direction unique. Le Comité de lecture de la Comédie-Française est un pouvoir en face du pouvoir de l'Administrateur général. C'en est un de trop. Quand advint *Frédégonde,* quand arriva *Chérubin,* je dis à Claretie :

« — Voyons... cher ami...

« — Ce n'est pas moi, me disait Claretie... C'est X, c'est Z.... Que puis-je faire? Je suis désarmé.

En effet, si j'essayais de serrer de près les responsabilités, je ne trouvais qu'un annélide inconsistant et fugace, qui n'était ni Claretie, ni X, ni Z,! J'en ai assez de parler à

des ombres. Il faut que quelqu'un soit responsable, en chair et en os. Je suis chargé de surveiller l'administration du Théâtre-Français, qui est un théâtre *national:* j'ai la responsabilité des deniers publics qu'on sert à cette institution: je vois qu'elle ne prospère pas, je cherche pourquoi: je constate que les recettes diminuent, et je découvre — ce n'est pas bien malin — que si le public ne vient pas, c'est que les pièces reçues ne l'attirent pas...

D'où vient le mauvais choix des pièces? Du Comité de lecture, qui n'a pas ce qu'il faut pour faire ce choix. Est-ce à dire qu'il n'est composé que d'imbéciles, comme dit Mounet? Pas du tout! J'ai la prétention de n'être pas un crétin, de savoir ce que c'est qu'une pièce de théâtre, puisque je passe ma vie, en qualité de chef de la censure, à en lire depuis des années. Eh bien, je le déclare modestement, je ne suis pas fichu, vous m'entendez bien, pas fichu de décider à la lecture si une pièce aura ou n'aura pas de succès!

Or, on peut être un grand comédien et n'avoir pas plus que moi ce flair particulier, ce don inné qui fait l'imprésario sagace et avisé. Or, le Comité prouve à chaque instant qu'il n'a pas, dans sa collectivité, ce flair subtil et nécessaire. La preuve en a été cent fois faite! Je vous ai dit qu'il recevait de mauvaises pièces, qu'il n'osait même pas jouer; mais, de plus, il en refuse de bonnes! *Pour la Couronne* fut présenté à la Comédie-Française, refusé, et joué à l'*Odéon* plus de cent fois! Même sort pour *le Chemineau!*

On me dira: « Tout le monde se trompe! » C'est entendu. Mais il y a une loi psychologique, l'une des découvertes de la science moderne, qui veut que vingt individus intelligents réunis perdent chacun un vingtième de leurs qualités personnelles. Qu'ils aient à se décider entre une chose *noire* et une chose *blanche,* ils ne le pourront pas, ils pencheront vers une chose *grise.* Le Comité de lecture subit cette loi comme toutes les réunions d'individus.

Donc, M. Claretie aura le pouvoir, seul, et seul la responsabilité... Ce sera à lui à s'en servir. Ah, il faudra,

par exemple, que la maison prospère!... Il en répond, d'ailleurs. S'il se trompe, je veux dire si la Comédie-Française ne se relève pas comme elle peut, comme elle doit le faire, je lui dirai, bien qu'il soit mon ami et que je l'aime beaucoup:

— L'épreuve est faite, laissez la place!

M. Roujon parlait d'abondance, le teint rouge: ses yeux clairs et ardents me fixaient derrière son lorgnon d'écaille. Il allait et venait devant la cheminée de son bureau. Il s'arrêta :

— On me dira encore: « Du temps de Perrin, ça marchait. » Oui, ça marchait! Pourquoi? Parce que les Sociétaires n'existaient pas devant lui. C'était, comme on dit en langage scolaire: un disciplinaire. Il imposait sa façon de voir. Mais il annihilait ainsi la volonté des membres du Comité. Cela prouve que ce Comité était inutile. C'est évident.

— Pratiquement, demandai-je, vous croyez que la mesure de suppression du Comité de lecture ne se heurtera pas à l'opposition des comédiens?

M. Roujon sourit:

— Le décret de Moscou débute ainsi:

« Un commissaire impérial, nommé par nous, sera chargé « de transmettre aux comédiens les ordres du Surintendant. »

Cet article-là n'est pas abrogé. Les comédiens n'ont qu' à s'incliner devant les ordres du Ministre. Et il serait curieux que ce qu'a fait un décret, un autre décret ne pût le défaire. J'ai fait mon droit, vous savez!...

M. le Surintendant avait mis son pardessus, son chapeau, et nous descendions ensemble l'escalier de pierre de la rue de Valois. A la porte, il me dit:

— Voulez-vous mon avis? Trois jours après que le Comité de lecture aura été supprimé, personne n'en parlera plus...

— Oui, mais en attendant!

* * *

M. Coquelin cadet.

M. Coquelin cadet est perplexe. L'autre jour, au Théâtre-Français, au beau milieu des répétitions du *Roi,* il s'était écrié devant M. Claretie, dans un mouvement d'emballement:

— Eh bien!, puisque c'est ainsi, qu'on supprime le Comité de lecture, et qu'on donne à l'Administrateur des pouvoirs qui sont plus dans sa compétence que dans la nôtre!

Mouvement généreux sur lequel il a réfléchi depuis...

— Une seule autorité, une seule responsabilité, celle de l'Administrateur général, oui, je veux bien dire avec vous que cela vaudrait peut-être mieux... Mais pourtant, sapristi, voyons, ce serait contraire à l'esprit de nos règlements, à la vie administrative du Théâtre-Français, à nos statuts, avec un *t!* Le Comité est nommé, en vertu du décret de Moscou, pourquoi faire? Pour gérer les finances, contrôler la comptabilité, voter les douzièmes, et recevoir les pièces. Eh bien!, si on nous retire le droit de recevoir les pièces, on nous découronne, c'est bien simple!

— Vous y tenez donc tant que ça, à cette couronne?

— Tiens, parbleu, si j'y tiens! C'est la principale de nos prérogatives. Alors, autant tout chambarber, brûler le décret de Moscou...

— Pourquoi pas?

— Moi, je l'aime beaucoup ce décret de Moscou. C'est peut-être parce que lorsque je suis entré à la Comédie il fonctionnait admirablement, avec des auteurs comme Augier et Dumas. En tout cas, ça allait tout seul. Et j'ai conservé la superstition du décret de Moscou. Je me figure que si on y touche, il n'y a plus de Comédie-Française, plus rien...

Je fis:

— Hé! hé!

Comiquement, il m'invectiva:

— Oui, ça vous est égal, à vous, ça vous plairait même, peut-être, de voir la Comédie-Française et son répertoire remplacés par la troupe de Gémier, ou d'Antoine, et par des pièces du Théâtre libre! Moi, je suis pour la tradition, je suis pour qu'on joue Molière et le reste de nos génies nationaux.

Puis, reprenant un ton sérieux:

— Mais enfin, ça n'est pas la question. On veut supprimer le Comité de lecture. Pourquoi, en somme?

— Parce qu'on prétend que les comédiens, en général, n'ont pas la compétence nécessaire, le jugement assez désintéressé pour se prononcer sur les œuvres des écrivains.

— Pourquoi donc cela? Nous avons l'amour, l'amour profond du théâtre, de la Comédie-Française; et, de plus, nous sommes des gens de bonne foi. On a beau dire que nous nous laissons influencer favorablement par les rôles que nous devons jouer dans les pièces qu'on nous soumet, et défavorablement par les rôles qui sont écrits pour nos camarades. Ce n'est pas vrai! Je suis sûr qu'il n'y en a pas un seul parmi nous capable de ça. Nous pensons d'abord, avant tout, à l'intérêt du théâtre, qui est d'ailleurs le nôtre. Oui, je le répète, nous sommes de bonne foi.

— Comme dit Bergerat, les ânes aussi sont de bonne foi...

— Je ne prends pas cela pour moi! — s'écrie véhémentement Cadet. — Et je soutiens que nous composons, au Comité, un excellent public. Nous sommes comme les jurés devant un crime, nous jugeons d'après notre impression. Nous sa-

vons parfaitement ce qui doit plaire au public, et surtout au public du Théâtre-Français. Nous pouvons nous tromper, certainement, comme tout le monde. Mais celui ou ceux qu'on mettrait à notre place seraient-ils plus sûrs que nous de ne pas se tromper? Alors, quoi? Pourquoi changer?

J'insinue:

— Si, pourtant, on donnait à l'Administrateur seul le droit de recevoir les pièces, on abuserait peut-être un peu moins de la tragédie?...

Cadet dressa l'oreille:

— Ah! ça, ce serait autre chose! — s'écria Cadet. — Etant donné que depuis plusieurs années on a aiguillé formidablement vers le répertoire tragique, et que, personnellement, je me trouve artistiquement lésé par cette débauche d'horreurs, je serais ravi d'une organisation qui assurât une meilleure répartition des genres. D'ailleurs, cela tient à la composition du Comité: Mounet, Silvain, Le Bargy sont pour la tragédie, ou le drame noir: Leloir joue aussi dans le sombre: cela fait une majorité de tragiques!

Ce dernier mot sortit avec virulence.
Il continua — car ceci est le thème favori de l'inimitable comique:

— Ça a commencé par *Alkestis*...

Je ne peux pas rendre avec des mots le ton, l'air, l'articulation de Cadet; mais tout le monde le connaît, et demandez à Noizeux de l'imiter pour vous...

— Ça a commencé par *Alkestis:* on a continué par *Patrie;* puis, par *le Roi*, qu'on répète; puis, ce sera *l'Enigme* d'Hervieu, très beau!, mais noir comme de l'encre; puis ce

sera *le Marquis de Priola* — un don Juan sombre, et tout cela pour nous faire attendre quoi?... *Les Burgraves!*... Ah, comme créations comiques, l'horizon est noir!...

— Voyons, Cadet, finalement...

— Voilà mon opinion: Il y a eu déjà un incendie à l'immeuble, on l'a rebâti, c'est très bien: voilà à présent qu'on fiche le feu au règlement... Alors, comme je suis pompier, parfaitement!... je veux l'éteindre!

Il partit. Puis il revint sur ses pas, et me dit confidentiellement à l'oreille:

— J'ai passé ma vie au Théâtre-Français... J'étais là bien tranquille... Je suis comme un monsieur qu'on secoue... et qui est épaté...

Voilà!

* * *

M. Maurice Donnay.

Sur la scène du *Gymnase.*

On répète *la Bascule,* la nouvelle piéce de l'auteur d'*Amants*, dont on dit merveille... Huguenet met en scène. Donnay peut s'esquiver un instant. Et, tout en nous promenant à pas de loup derrière les décors, voici la déclaration qu'il me fait — assez crâne, comme on va le voir, pour un auteur qui, lui aussi, fut joué à la Comédie-Française (*le Torrent*), et qui va l'être de nouveau bientôt:

— C'est toujours très délicat pour un auteur qui a été très bien reçu dans une maison, et qu'on s'apprête encore

à très bien recevoir, de donner son avis sur la réglementation intérieure et les usages intimes de cette maison.

Quoi qu'on réponde, on sera suspecté d'indulgence ou d'ingratitude; mais, en mettant de côté la question sentimentale, et malgré les sympathies que je compte dans la Maison et qui sont réciproques, la question intéresse trop tous les auteurs, et, si j'emploie des grands mots, l'art dramatique, pour que je me dérobe ou m'en tire par un air de flûte.

Je réponds donc: — le Comité de lecture est inutile et dangereux. Il est bien entendu que je ne me place pas à un point de vue personnel, mais général. Une maison, où chacun donnant son avis nul n'est responsable, offre l'image mauvaise du parlementarisme: cet administrateur, ces comédiens qui reçoivent une pièce, et ensuite, ne peuvant pas la jouer telle que lue, la torturent, la démolissent, font penser à ces députés qui votent une loi, quitte à la détruire par des amendements successifs.

Le Comité de lecture est un jury, et il n'échappe pas à la loi qui régit les assemblées de plusieurs individus. Il a été observé que lorsque plusieurs personnes étaient réuniés pour prendre une détermination, elles n'exprimaient jamais que l'opinion d'un seul qui est l'homme le plus autorisé ou le plus autoritaire.

Dans le cas qui nous occupe, ce devrait être l'Administrateur, comme à la fois le plus autorisé et le plus autoritaire; et non pas, pour chaque pièce, le comédien le plus influent, « l'influence tragique » étant réservée à M. Mounet-Sully, « l'influence comique » à M. Coquelin cadet, « l'influence moderne » à M. Le Bargy, sauf des variantes.

Il y a plus... Dans l'ordre, ou plutôt dans le désordre actuel des choses, il est évident qu'après la lecture d'une pièce, quand l'auteur passe dans le cabinet de l'Administrateur pour attendre le verdict de cette sorte de jury, il a l'impression d'une diminution, et je considère ceci comme très grave.

Je conclus donc nettement à la suppression du Comité de lecture, et j'appelle de tous mes vœux un Administrateur général, mais responsable, en un mot le « bon tyran » dont parlait Renan.

Je n'en demandai pas davantage, et je partis sans avoir pu trouver d'objection à tant de sagesse.

* * *

M. Ludovic Halévy, de l'Académie française :

Philosophe lassé, M. Ludovic Halévy ne se soucie pas d'entrer en lice. Ce n'est pas qu'il redoute la bataille, mais les cinquante années de théâtre qu'il aura bientôt vécu lui ont fait une âme indifférente aux petites querelles et aux grandes estocades où se complaisent nos fragilités.

Chérubin, le Roi, le Comité de lecture, les erreurs, les rivalités, les colères, et le reste... qu'est-ce que cela ? Des misères. Et la conversation de M. Ludovic Halévy est ponctuée de ce leitmotiv qu'il profère en souriant dans la neige de sa barbe carrée, avec un mouvement de ses minces épaules : « Ça n'a pas d'importance !» Puis, il ne faut contrister personne.

— Voyez-vous, Claretie est un de mes amis intimes : les autres, je les connais tous, et je les aime bien. Ils se trompent, ils se querellent pour des rôles... eh bien, oui !, mais après ? Ce sont des braves gens, oui, oui, des braves gens, ils font pour le mieux...

— Cependant, ne trouvez-vous pas gênant pour un écrivain d'aller, son manuscrit en main, se soumettre au jugement d'acteurs qu'il aura demain à diriger ?

— Sans doute, sans doute ; mais c'est une très petite question, cela...

— Et vous êtes d'avis qu'un acteur, par le fait seul de sa profession, n'a pas la sûreté de son sens critique ?

— Ils font ce qu'ils peuvent, ce sont de braves gens.. Tenez, il n'y a qu'une chose qui importe, c'est la Comédie-Française : c'est cette bonne vieille maison, grande tout de même et solide, quoi qu'on dise. Claretie est mon ami, et son administration n'est pas si mauvaise qu'on le dit. Vous verrez la pièce d'Hervieu : c'est un chef-d'œuvre, on l'acclamera, et personne ne pensera plus au reste. Mais si l'on veut réformer, il n'y a qu'une chose à faire : c'est de prendre le décret de Moscou et de le déchirer en miettes, et d'en faire autant de toute la paperasserie de décrets, d'ordonnances et de réglements sous lesquels étouffe la Maison.

Je voudrais bien pousser un peu M. Halévy.

— Nous y voilà, lui dis-je. La table est rase. Que mettez-vous dessus ?

— Ah, voilà ! Cest à voir... Ce n'est pas une Commission qui pourra en décider, mais un bon tyran, un ministre intelligent, sérieux, et qui ait des idées. D'abord, je veux bien qu'on augmente les pouvoirs de l'Administrateur. Oui, cela vaudrait mieux. Qu'on lui donne plus de responsabilité et d'initiative.

— Et le Comité de lecture ?

Un geste de lassitude, et il répondit :

— Ce n'est rien, le Comité de lecture. C'est une très petite question. Ça n'a pas d'importance. Antrefois, les choses allaient bien mieux : on ne lisait devant le Comité que les pièces qui devaient être jouées. Cela supprimait les erreurs, les intrigues et toutes les difficultés. L'Administrateur recevait les pièces ; et son Comité, averti, se contentait de sanctionner.

C'était très bien. Pourquoi ne revient-on pas à ces excellentes pratiques ? Mais aujourd'hui on donne à tout cela une importance exagérée : il faut savoir ce qu'a dit tel acteur, ce que pense tel autre, comment votera celui-ci, etc. Qu'on les laisse tranquilles !

Croyez-moi, ce qui serait plus intéressant, ce serait d'étudier les causes qui ont poussé la Comédie à se tenir en dehors de l'évolution littéraire qui s'accomplit depuis quinze ans, et de tâcher d'y remédier.

Et tenez, pour me résumer, je demande ceci : — qu'on renforce les pouvoirs de l'Administrateur, et tout sera bien.

Et alors, si l'Administrateur secoue un peu la vieille maison, s'il restaure le répertoire, s'il surveille et varie les spectacles, s'il se tient au courant du mouvement dramatique que la Comédie a semblé ignorer, que voulez-vous que nous lui demandions de plus ? —

On peut supprimer le Comité de lecture : je crois que ce n'est pas M. Ludovic Halévy qui protestera.

* * *

« J'avais passé une partie de l'après-midi, dans la salle et dans les couloirs de la Comédie-Française, à écouter la répétition-générale du *Roi,* et les opinions passionnées échangées entre auteurs et comédiens sur le grand bruit du jour : la suppression du Comité de lecture.

Des bruits divers circulaient : — on ajouterait aux pouvoirs de l'Administrateur le droit de *veto* suspensif (comme la Convention fit pour Louis XVI, à la veille de le guillotiner) : M. Claretie deviendrait le Sénat raisonnable, devant le Comité qui représenterait la Chambre brouillonne. D'autres arrivaient avec des nouvelles guerrières : — les membres du Comité et les autres Sociétaires allaient donner leur démission en masse, demander la liquidation de leurs fonds sociaux, en un mot menacer de démolir la Comédie-Française.

— Sire, c'est une révolution !...

Avant la fin du *Roi,* je m'esquivai, et je me rendis rue de *Grenelle,* au Ministère, dans le but de vérifier tous ces bruits.

Et j'eus la chance d'être reçu par M. Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

En entrant dans cette grande pièce sombre et tranquille qui est le bureau du Ministre, je sentis que les effluves de passion et l'atmosphère de bataille que j'apportais avec moi se résolvaient en apaisement et en silence, et s'abattaient sur l'épais tapis ministériel, comme se résout en pluie la vapeur d'eau qui s'échappe d'une chaudière en changeant de température.

Le ton calme, l'air placide et souriant, du Ministre ajoutaient encore au contraste. Ecoutez:

— Le directeur des beaux-arts vous a dit la vérité exacte, et je ne puis que vous répéter ceci: — il n'y a pas de question de la Comédie-Française. Il ne s'agit en ce moment que d'une simple mesure administrative que je vais prendre, comme cela m'arrive à chaque instant, et sans tant de bruit, pour une foule d'institutions peut-être aussi importantes que le Théâtre-Français, et qui s'appellent la Sorbonne, le Collège de France, les Facultés des sciences, des lettres et de médecine, l'Institut, les lycées...

Cette réforme ne vise aucun de messieurs les comédiens qui sont tous des gens de grand talent et de mérite.

Elle a pour but de redonner une vie normale, d'infuser une activité nouvelle à ce vieux chêne glorieux qu'est la Comédie-Française, en coupant çà et là quelques branches rongées par la mousse, et qui l'empêchent de reverdir.

Ce n'est pas là, d'ailleurs, une mesure improvvisée. Il y a un mois ou six semaines que, dans ma pensée, elle était décidée. C'était au moment des préparatifs de Compiègne. J'avais déjeuné un matin avec M. Roujon et M. Claretie, et nous avions causé de cela. Je me promettais de faire la petite opération après les vacances. Aujourd'hui, grâce à vous, à la campagne mesurée, impartiale, mais retentissante du *Figaro*, voici l'opinion saisie, et unanime, ma foi, à réclamer la réforme. Et la question étant mûre, je me décide.

— Le décret est signé?

— Je le présenterai demain à la signature du Président de la Republique, au Conseil des ministres...

— C'est donc une question qui regarde le Conseil des ministres? — demandai-je, impressionné...

M. Leygues sourit, et rectifia:

— Non pas... Quand on a discuté, en Conseil, les affaires importantes qui intéressent la France, la patrie, chacun de nous a toujours quelque décret de moindre gravité à soumettre à la signature du Président.

— Alors, c'est une affaire décidée? — insistai-je.

— Ma foi, oui — répéta tranquillement M. Leygues. — Il le faut bien, pour le public, pour les auteurs, pour la Comédie-Française elle-même. Il le faut aussi pour le gouvernement. Il faut créer une responsabilité effective et directe. Il faut que l'on sache à qui s'adresser quand cela ne marche pas.

Depuis quelques années, l'expérience des faits a démontré qu'il y a un vice dans l'organisme un peu caduc de la Comédie-Française. Ce vice, tout le monde en est d'acord, provient de pouvoirs qui se contrarient, et de l'absence d'autorité et de responsabilité. Je sectionne le pouvoir inutile, et je donne la responsabilité à l'organe que je conserve. Le résultat doit être la santé... Voilà notre diagnostic.

Je dis à M. Leygues que des empiriques proposaient cette demi-mesure: — le droit du *veto* suspensif pour l'Administrateur, et que des rebouteux prônaient l'adjonction des femmes dans le Comité.

— Adjoindre les femmes, des auteurs, des critiques, augmenter le nombre des membres du Comité, c'est-à-dire étendre l'anonymat, doubler l'irresponsabilité, à quoi bon? Ce serait ajouter un anneau de plus à l'annélide dont vous parlait M. Roujon. Le *veto?* Pour que tous les quinze jours on donne au Ministre à trancher un différend entre le pouvoir qui veut et le pouvoir qui ne veut pas?

Avouez qu'il y a autre chose à faire au Ministère de l'Instruction publique.

Tenez, en ce moment même, s'élabore à mon cabinet une circulaire qui va bouleverser de fond en comble l'enseignement des langues vivantes en France. Question capitale qui a soulevé de longs débats, de longues résistances de la part de pédagogues competents, qui devront pourtant s'incliner devant la décision prise. Eh bien, cette question vitale qui intéresse le commerce français tout entier, dans sa concurrence et dans ses rapports avec l'étranger, fera couler moins d'encre que celle du Comité de la Comédie-Française !

Le Ministre parlait avec tant de tranquillité, que j'en arrivais à partager sa quiétude, et que j'en oubliais l'effervescente atmosphère des couloirs, la fièvre des discussions, les argumentations émeutières.

Je me repris pourtant :

— Ces messieurs vont, paraît-il, résister. Ils font valoir, à côté de leur compétence, le droit de défendre leurs intérêts...

— Je n'ai pas à chercher si MM. les comédiens sont ou non compétents en matière de réception de pièces. Ceci n'est pas mon affaire. Les auteurs peuvent avoir, à cet égard, une opinion. Ils sont en train de la manifester dans le *Figaro,* d'ailleurs. Je vous le répète, pour ma part, je n'ai à me placer que devant le fait d'une institution d'Etat qui ne marche pas comme elle devrait marcher, tout en lui coûtant annuellement plusieurs centaines de mille francs, et je prends à son égard la décision que je crois utile.

— Mais si ces messieurs donnaient en bloc leur démission ?

Le Ministre sourit encore, et laissa tomber, du bout des lèvres, presque à voix basse :

— Ils feraient trop de plaisir aux autres comédiens de Paris...

— Et s'ils demandent la liquidation de leurs fonds sociaux?

— Démission déguisée... C'est la même chose.

Je croisai M. Claretie dans l'antichambre. Il étais pâle, mais dans sa poignée de main je sentis de la resolution.

Mon Dieu!, mon Dieu!, que va-t-il se passer?

La Résistance.

La Comédie se prépare à résister, en effet.

Avant-hier, dans la loge de M. Leloir, choisie à cause de ses dimensions, il y avait un grand meeting révolutionnaire des membres du Comité: la dernière palabre des condamnés. Etaient présents: MM. Coquelin cadet, Le Bargy, Leloir, de Féraudy et Silvain. M. Mounet-Sully, en tournée, n'y assistait pas.

On cria d'abord beaucoup. Cadet éclatait.

— On nous assassine! — gémissait-il: — on viole nos droits sacrés.

M. De Féraudy arpentait la pièce, en laissant échapper des imprécations. M. Leloir, grave et solennel à son habitude, se drapait dans une dignité attristée. Il s'agissait d'entamer un procès, de terrifier le Ministre...

M. Le Bargy parut, en retard, et dit:

— Point de procès pour l'instant. Du moins, n'en parlons pas. Allons trouver le Ministre. N'ayons pas la sottise de le menacer, si nous ne voulons pas qu'il nous mette à la porte. Disons-lui seulement ceci: « nous avons toujours

fait de notre mieux : il vous convient aujourd'hui, en nous frappant, de nous faire porter la peine imméritée d'un état de choses que nous n'avons pas créé. Est-ce juste ? Veuillez y réfléchir. En tout cas, accordez-nous que c'est gratuitement jeter sur nous un discrédit qu'il serait à tout le moins convenable d'atténuer dans la forme, à supposer que nos arguments ne vous convainquent pas.

Et M. Le Bargy continua :

— Plaçons-nous sur le terrain de la discussion courtoise. Nous aurons tout à y gagner. La rivendication de nos droits viendra ensuite, s'il y a lieu.

On applaudit à cette sage parole, et l'on décida d'adresser séance tenante à M. Leygues une demande d'audience ; puis d'examiner postérieurement, en cas de besoin, la possibilité d'intenter une action judiciaire à l'Etat. On prit aussi une troisième décision, celle-là infiniment secrète et mystérieuse : les sociétaires en parlaient à voix basse dans les coins : M. Le Bargy me disait :

— Vous me hacheriez en mille miettes plutôt que de m'en arracher la confidence...

Ce secret, le voici : c'est la mise en accusation éventuelle de M. Claretie !

On a bien lu : il s'agit de *mettre en accusation* devant le Ministre l'Administrateur-général. On irait trouver M. Leygues avec un dossier effrayant : on lui prouverait que M. Claretie a fait tout le mal ; et que la campagne actuelle n'est pour lui qu'un moyen de détourner sur le Comité les colères accumulées sur sa tête.

Sur ce, on se sépara, et chacun de courir au plus pressé.

M. Coquelin cadet se précipita au Ministère de l'intérieur pour « faire dire un mot » au président du Conseil, qu'il ne rencontra pas. M. de Féraudy se mit à ruminer le réquisitoire qu'il méditait pour la joie des bureaux. M. Le-

loir s'en alla annoncer dans les bureaux d'un de nos confrères qu'il faisait incontinent un procès — menace qu'il se hâta de retirer une heure après, sur le conseil d'un de ses plus prudents camarades.

L'affaire en est là. Un Comité d'administration officiel se réunit aujourd'hui à quatre heures, et l'on s'attend à ce que M. Claretie y communique officiellement le décret de mort. Alors, on verra aussitôt des avocats, des avoués...

— Vous me demandez ce que ça me fait? — me dit Cadet. — Mais, mon ami, depuis trente ans, je n'ai pensé qu'à être sociétaire d'abord, puis membre du Comité de lecture! C'est ma vie que vous me prenez! Vous m'arrachez un poumon — le poumon administratif... Il ne me reste que le poumon artistique!

Et la voix de Cadet se mouillait, littéralement.

— Jusqu'à la mort, vous m'entendez — continuait-il — jusqu'à la mort, je protesterai! Toutes les démissions, je les donnerai!

— Vous ne serez pas suivi.

— Alors, je resterai seul, mais je ne céderai pas!

Et Cadet était très gêné d'exprimer par des gestes sa colère, car à ce moment même il posait devant un dessinateur qui le portraiturait dans son costume du *Fils naturel.*

M. Le Bargy ne se sépare pas de ses camarades.

— C'est tout de même un peu froissant pour nous! — dit-il. — Comment!, depuis deux cents ans, la Comédie est régie par un Comité de lecture où ont siégé successivement des hommes comme Talma, Lekain, Bressant, Got, Régnier, et tant d'autres; et aujourd'hui on vient nous dire: « Eux, c'était bien; mais vous, vous n'êtes pas de taille! » Avouez que c'est dur...

— Il est incroyable — ajoute M. Silvain — que, sans même nous consulter, on veuille modifier l'une des clauses fondamentales du pacte qui nous régit. Si l'on donne à la Comédie un Directeur absolu, il faut résilier le pacte social, abroger les décrets, assurer le service des pensions à nos sociétaires retraités, qui, comme nous, ont voix au chapitre, et consolider des situations légitimement acquises. Ce qui est extraordinarie, c'est que Napoléon I.er a maintenu nos droits et nos prérogatives; en sorte que c'est le despote qui a tout fait pour une société dont la constitution est un modèle d'association républicaine, et que la République menace de détruire en nous imposant un despote!

Qu'en pensent les autres, ceux qui ne sont pas du Comité?

Quelques-uns font cause commune avec leurs aînés: ce sont ceux qui aspirent à les remplacer un jour.

Mais la plupart considèrent cette grave affaire d'un esprit rassis. Si l'on suscite une assemblée-générale des actionnaires, comme il en est question, ils s'y rendront. Si l'on vote la résistance, ils la voteront. Si l'on signe une protestation, ils la signeront. Si l'on donne des démissions tapageuses, ils donneront les leurs.

— Vous êtes donc bien furieux? — disais-je à l'un d'eux, et non des moindres.

— Moi? Pas du tout. Je suis un mouton de Panurge.

Que résultera-t-il de tout ceci?

Rien. Huit jours après que M. Leygues aura signé son décret, ce sera déjà de la vieille histoire! »

* * *

C'est fini.

Le Comité de lecture a vécu, comme nous l'avons annoncé avant-hier.

Certes, le *Figaro* ne se vante pas d'avoir provoqué et obtenu, seul, une réforme que tous les bons esprits de l'art et de la littérature réclamaient depuis longtemps. Son mérite, dans toute cette affaire, a consisté à choisir la minute opportune où il fallait secouer le vieil arbre pour en faire tomber la branche stérile, et, dit-on, nuisible.

Les amis du *Figaro* applaudissent à ce résultat, ses adversaires eux-mêmes l'en félicitent. Quant à nous, nous sommes très fiers, pour la vieille réputation de notre maison, d'avoir pu prouver une fois de plus sa vitalité et l'influence indiscutable de sa voix.

On a prêté au *Figaro* les plus noirs desseins. Il n'aurait entamé sa campagne qu'à l'instigation du pouvoir, avec la complicité du Ministère des beaux-arts, et sous l'impulsion de l'Administrateur général de la Comédie-Française !

Rions de ces accusations infernales !

Nous avons engagé cette campagne, il y a juste huit jours, sur un simple racontar, à propos d'un incident survenu à une répétition du *Roi*, et qui courait Paris. Depuis ce temps, nous avons eu le soin d'enregistrer, avec le plus large éclectisme, les opinions les plus diverses et les plus contradictoires des partisans et des adversaires. M. Mounet-Sully, M. Silvain, M. Coquelin cadet, M. Le Bargy lui-même ont vu s'ouvrir devant eux les colonnes du *Figaro*. Notre seul parti pris fut donc celui de l'indépendance et de l'impartialité.

* * *

Ainsi que nous le disions hier, M. Claretie avait convoqué le Comité, pour quatre heures après midi, à la Comédie-Française. Tous les membres du Comité y assistaient.

M. Claretie prit la parole, et fit part à ces messieurs, au nom du Ministre, de son regret de n'avoir pu leur accorder l'audience qu'ils lui avaient demandée. Sa résolution était prise depuis longtemps, et il n'aurait pu que la leur confirmer. D'ailleurs, appelé en Lot-et-Garonne, il quittait Paris aujourd'hui même.

Un silence profond accueillit cette communication.

M. Claretie dit ensuite:

— Messieurs, je vais vous donner lecture du décret rendu ce matin par M. le Président de la République, sur la proposition du Ministre.

Voici ce décret:

» Le Président de la République française,

» Sur le rapport du Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,

» Vu les décrets des 14 octobre 1812, 27 avril 1850, et 1.er février 1887,

» Décrète :

» Article premier. — L'Administrateur général de la Comédie-Française est seul chargé de la réception des pièces nouvelles.

» Art. 2. — Sont abrogées les dispositions des décrets du 14 octobre 1812, du 25 avril 1850, et du 1.er février 1887, qui sont contraires au présent décret.

» Art. 3. — Le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret.

» Fait à Paris le 12 octobre 1901.

EMILE LOUBET ».

» Par le Président de la République :

» *Le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts*

GEORGES LEYGUES ».

Le silence continua.

Pas un geste, pas un mot.

Et, comme M. Claretie se taisait, M. Mounet-Sully, en sa qualité de doyen, demanda:

— C'est tout ce que vous aviez à nous dire, monsieur l'Administrateur ?

— C'est tout.

Ces messieurs se levèrent alors, et, saluant M. Claretie, ils se retirèrent sans un mot.

Et ils allèrent s'enfermer dans la loge de M. Leloir, qui, par sa dimension, est, comme on sait, le foyer de la résistance.

A partir de cette minute, rien ne transpira de ce qui fut dit ou résolu.

Ce qui se passa dans cette réunion est mystérieux comme un secret des fées. Au bout d'une demi-heure, les six membres du Comité se séparèrent; et, depuis ce temps, ils ont observé, même à l'égard de leurs camarades, une inflexible discrétion.

Si nous en croyons cependant les impressions recueillies, il est probable que les Sociétaires ont renoncé à l'idée de démissionner, ou de mettre en accusation M. Claretie. Ils se borneraient à engager un procès devant le Conseil d'Etat; mais ils tiennent auparavant à recueillir les conseils d'un jurisconsulte compétent.

S'ils s'y décident, nous le saurons bientôt. Ils en auront pour quatre ou cinq ans.

Ce qu'il faut dire, c'est l'agitation fébrile des membres du Comité, qui, apres s'être imposé une attitude impassible dans la séance présidée par l'Administrateur général, se laissaient aller à un dépit compréhensible. Ils se répandaient à travers les escaliers sans dissimuler leur colère. M. Silvain s'écriait:

— C'est la querelle des *m'as-tu-lu* contre les *m'as-tu-vu!*

D'ailleurs, aucun Sociétaire étranger au Comité n'avait eu la curiosité de venir aux nouvelles.

Le soir, pendant la première représentation du *Roi*, tous affectaient des visages glacés. Des conservations que nous avons eues se dégage pour nous l'impression très nette

que l'agitation des membres du défunt Comité ne trouvera pas d'écho parmi l'assemblée des Sociétaires.

* * *

Notre enquête auprès des auteurs était loin d'être achevée. Nous nous étions promis d'y faire figurer tout ce qui a un nom dans la carrière dramatique, écrivains, critiques, directeurs, acteurs même....

Mais voici la question vidée par le décret ministériel; et nous ne pouvons, à notre grand regret, la continuer.

Cependant, plusieurs opinions sont bonnes à retenir, et nous allons les résumer pour l'édification du public et des membres du Comité de lecture.

M. Sardou, tout en reconnaissant que les acteurs, en général, constituent « un bon public », est opposé depuis longtemps à ce que les interprètes d'une œuvre soient appelés à la juger.

M. Octave Mirbeau, qui lut au Comité, il y a quelques mois, sa nouvelle pièce, qu'on dit très belle, *Les affaires sont les affaires,* sur le conseil et avec l'appui de M. Claretie lui-même, et qui se vit reçu « à corrections », s'était écrié :

— Des corrections ? Je les ferai sur leur dos !

Il m'avait dit :

— Il est profondément illogique et absurde que l'Administrateur général, qui est, devant le public, seul responsable de la bonne ou de la mauvaise gestion de la Maison, n'ait pas le droit de choisir les ouvrages qu'il doit représenter... Les comédiens sont faits pour jouer les pièces, et non pour les juger.

M. Emile Bergerat qui, depuis vingt ans, a tant vociféré contre les choses et les gens de la Comédie-Française, et leur porta des coups fameux, me disait:

— Réformer l'institution en la reprenant par la base de ses réglements ? On a trop attendu. Il fallait s'y prendre dès la mort d'Emile Perrin. A présent, tous les étais sont pourris. Les raser, oui; mais qui l'osera ? Il y faudrait un autre Napoléon. La Marianne est trop bonne fille. Le mieux est de l'offrir, Molière compris, au roi de Grèce, puisqu'il la désire... Quand ça croulera, faites-moi signe, camarade, je n'aurai pas volé d'en être...

M. Clemenceau, qui se trouvait, il y a juste dix ans, à la tête d'un pétitionnement pour la suppression du Comité de lecture, et qui s'était chargé d'interpeller le gouvernement à ce sujet, m'avait écrit : « On va supprimer le Comité pour des fautes dont il n'est pas seul à porter la responsabilité. On n'avancera point les affaires. Pourquoi n'y avait-il point de question du Comité de lecture du temps de Perrin ? Simplement, parce que Perrin était, dans sa partie, un caractère. A la Comédie-Française, comme en d'autres endroits que je sais, l'intelligence ne suffit pas. Il faut encore une volonté. »

M. Lucien Descaves était pour la suppression du Comité, et la responsabilité du directeur : « A chacun son métier !... Je n'ai jamais compris que la dignité professionelle des moins chatouilleux d'entre nous se pliât à l'humiliation de soumettre leur travail à un Comité composé d'hommes dont le rôle est de faire reluire les bottes, et non pas d'en apprécier l'élégance et la solidité. »

M. Gaston Devore, le jeune auteur de *La conscience de l'enfant*, représentée l'an dernier à la Comédie-Française, et qui, il y a peu de temps, se vit « reçu à corrections », est également pour la suppression du Comité.

— Je rends hommage pourtant, me disait-il, à la correction, à la sincérité, et à la conscience de ceux qui le composent... Entendons-nous, cependant. Je ne veux pas la mort du Comité. Il faudrait, même en l'élargissant et en y admettant les femmes, donner au Comité un pouvoir d'indication. Il donnerait son avis à l'Administrateur qui, ensuite, apprécierait souverainement.

M. Antoine est de l'avis de M. Mounet-Sully. Il trouve que les comédiens ont raison de vouloir défendre leurs intérêts. Ils sont chez eux. Ils courent ensemble les risques de l'entreprise, leur réputation et leur argent y sont engagés... Ils ont raison de tenir à leur prérogative essentielle, qui est de choisir à leur gré les conditions de succès de la Maison.

— Mais pour ce qui est de la Comédie-Française elle-même, c'est une autre question — dit M. Antoine. — Elle est f...ichue! Parfaitement! Elle est f...ichue! Le vrai remède, c'est de la supprimer... Elle a ignoré le mouvement dramatique moderne depuis dix ans, des auteurs nouveaux elle n'a connu que ceux qui traînaient avec eux des choses anciennes... Quant au répertoire, qui est son unique raison d'être, il est mal joué, et il ne fait pas le sou... La suppression du Comité ne sera qu'un replâtrage, la maison croule. On en retape la façade, mais le gros œuvre est entamé... D'ailleurs, quelle sera la position de l'Administrateur ? Il se trompera, comme les camarades. Et s'il ne réussit pas, les vrais propriétaires de la maison, les comédiens, lui diront : « Dites donc ! : c'est notre argent qui marche ! » De son côté, le Ministère lui tapera dessus... Ah, le pauvre !... On en changera tous les ans. Voilà du bon temps pour les candidats...

M. Alfred Capus est enchanté de la solution. Pour lui, c'en est fini de la légende de la Comédie-Française, théâtre exceptionnel : la voilà ramenée à la condition des autres théâtres. Elle sera obligée, pour vivre, d'avoir une valeur

personnelle, réelle. Elle ne pourra plus abriter ses fautes derrière son prestige et la légende... Le gros avantage de la réforme pour la Maison, et pour l'art dramatique, c'est que l'activité y est désormais possible.

M. Edmond Rostand, que j'étais allé voir à Montmorency, n'attache pas, en principe, beaucoup d'importance à l'existence ou à la suppression du Comité de lecture. Pourtant, au point de vue de l'administration d'une maison comme la Comédie-Française, il trouve que la responsabilité unique du directeur est préférable. Mais les causes de la crise que traverse la Comédie-Française sont, pour lui, ailleurs. Elles sont surtout dans la concurrence des « étoiles ». Sarah, Coquelin étaient à la Comédie-Française au temps de sa prosperité. Aujourd'hui, ils ont chacun leur théâtre, comme Réjane a le sien.

Mme Sarah Bernhaadt, avec laquelle je suis revenu hier de Rouen, m'a confié son opinion. Elle ne comprend pas que les Sociétaires ne donnent pas leur démission en masse.

— On vient les embêter chez eux — dit-elle : — qu'ils se mettent en grève ! Qui est-ce qui serait bien embêté ? C'est le gouvernement ! Je vous jure que si j'étais là, je n'aurais pas de cesse que tout le monde fût révolté ! —

Selon elle, le décret de Moscou est imbécile. Non seulement il faut que ce soient les comédiens qui reçoivent les pièces, mais encore ce devrait être un comédien qu'on devrait nommer administrateur. Plus encore ! : il devrait être choisi par les comédiens eux-mêmes !

Elle conclut :

— Je suis suffoquée qu'ils ne se mettent pas en grève ! Je sais bien — ajoute-t-elle, en riant — qu'une bonne moitié d'entre eux ne trouveraient pas d'engagement même en province...

* * *

Et à present que c'est bien fini, que les comédiens sont rendus à leur art, et à leur art seul, qui, pour plusieurs, est très grand, qu'il nous soit permis de leur donner un avis.

Ils n'ont pas à lutter contre un gouvernement de qui ils dépendent, quoi qu'ils prétendent, par la subvention qu'il leur octroie, par le loyer énorme et les contributions dont ils sont exonérés, par tant d'autres prérogatives qu'il accorde à son théâtre d'Etat. Ils doivent donc s'incliner, sous peine de devenir un peu ridicules, et d'augmenter l'impopularité de l'institution aujourd'hui morte.

Mais qu'il demandent à voir M. Roujon, directeur des beaux-arts, qui, lui, ne manquera pas de les recevoir, comme c'est sa fonction, et qu'ils lui portent une lettre à l'adresse du Ministre, qu'ils auraient rédigée à peu près en ces termes :

« Monsieurs le ministre,

Les Societaires soussignés, membres du Comité de lecture de la Comédie-Française, s'inclinent devant la mesure que vous avez prise, et qui les prive d'un droit qu'ils avaient jusqu'à présent exercé avec le souci réel des intérêts et l'amour profond de la Maison glorieuse qu'ils représentent.

Ils vous demandent seulement de vouloir bien leur promettre que, dans deux ans, par exemple, vous voudrez bien examiner à nouveau si cette mesure si grave a produit les résultas que vous en attendiez.

Et laissez-leur espérer qu'alors, peut-être, ils pourront faire valoir auprès de vous les nombreuses raisons qui militent en faveur de cette institution qui donna jadis de si beaux, de si éclatants fruits...

Veuillez agréer, etc. »

Je n'en sais rien — je m'empresse de le dire — mais je suis sûr que le Directeur des beaux-arts, qui s'est conduit en toute cette affaire avec la plus entière bonne foi, mais avec beaucoup d'énergie, et qui ne fut guidé que par ce qu'il croit être l'intérêt de la Comédie-Française, accueillerait cette pétition avec la plus grande bienveillance.

Et que diraient-ils, les partisans de la révolution, si le Ministre lui-même répondait favorablement à leur appel, par la promesse d'un examen, d'une revision possible — après expérience — de la mesure qu'ils les navre ?

Et, au contraire, si, dans deux ans, une fois cicatrisée leur petite blessure d'amour-propre, ils voyaient les effets bienfaisants de la réforme, ne seraient-ils pas les premiers à demander son maintien, et à bénir M. Gaston Schéfer qui aurait été ainsi la cause — indirecte — de leur nouvelle prospérité ?

Jules Huret ».

* * *

Com' era naturale, la stampa parigina — per opera dei suoi migliori scrittori di cose drammatiche — continuò, anche dopo gli articoli dell' Huret, a occuparsi della « Casa di Molière ». Da tutte le parti, piovvero consigli e suggerimenti.

Eccone qui appresso qualche saggio:

Décadence du potin.

On accuse notre temps de dévergondage. Les vieillards et les dames mûres ne laissent pas que d' insister sur ce vice prétendu spécial à l' époque. On impute à cette cause tous les méfaits de la politique et des mœurs. Il faut lutter contre cette erreur. Une preuve marque notre vertu relative: c' est le goût du potin. Dans un salon, à table, qu'un homme de bien discoure sur les questions les plus intéressantes, qu'il explique la découverte de la navigation aérienne, ou qu'il décèle les secrets de la diplomatie, rien de son art n'attirera plus l'attention, si la moindre péronnelle an-

nonce comment la dernière divette du boulevard a changé d'entreteneur. Ce fait simple et banal d'amants qui rompent ou s'acoquinent, qui bissent ou se réconcilient, semble à chacun le seul sujet de propos qui doive primer d'abord.

Est-ce là une marque de débauche ordinaire? Des gens foncièrement vicieux seraient enfin blasés depuis longtemps sur le charme d'apprendre qu'un lieutenant reçoit dans sa garçonnière une coquette, ou qu'un garçon boucher fait les délices intimes d'une princesse? Cela est de vérité courante et ordinaire. En des temps de grande débauche, au dix-huitième siècle, sous le Directoire et l'Empire, la société s'intéresse mal à ces racontars. Elle disserte sur les idées. Elle écoute les milliers d'alexandrins récités sur la scène au cours des tragédies. Elle lit les encyclopédistes et les philosophes. Elle étudie le sentiment romanesque dans les fables littéraires. Le cancan n'agrée pas. C'est la menue monnaie du commun.

Au contraire, de nos jours, il envahit l'existence. Alexandre Dumas le fit passer dans l'art dramatique. Nos vingt théâtres ne se permettent de répresénter sur la scène que le potin, que l'adultère dialogué. Faut-il que nous soyons chastes et continents pour nous amuser de telle façon! Et sans nous lasser!

Les acteurs savent que cela seul fait de l'argent. Les directeurs en usent, et en abusent. Fondée pour entretenir le goût des idées hautes lorsque les passions de la vie les objectivent, la Comédie-Française elle-même succombe à la tentation de transformer la scène en loge de concierge. L'aventure de *Francillon* s'y répète indéfiniment, sous les formes les plus banales, les plus copiées, les moins alertes. Pour égaler les recettes des petits théâtres qui gîtent au Palais-Royal, ou le long du boulevard, il a fallu donner à l'élite de la société française la récitation du potin, sa mise en valeur, et sa représentation.

Apparemment ignorante des petits plaisirs illicites, notre vertu s'ébaubit devant le spectacle, toujours nouveau pour elle, d'une dame en mal de convaincre son amant et son

mari, de telle sorte qu'ils s'arrangent pour lui garder la considération publique, et lui permettre les libres jeux de l'alcôve, à la fois. Depuis cinquante ans, ce magnifique problème est retourné, discuté, résolu par cette littérature de dixiéme ordre qu'on nomme l'art dramatique.

Enfin, quelques hommes impatients se lassent et protestent. Par une série d'articles remarquables, et munis d'excellente logique, M. Larroumet exige qu'on exclue le potin de la Comédie-Française, et qu'on laisse aux théâtres inférieurs le soin d'amuser avec ça les personnes que ne fatigue aucune redite. Attribuant cette honte de notre scène officielle aux appréciations pitoyables des acteurs qui, de par le Décret de Moscou, constituent le Comité de lecture, il demande la suppression de ce jury. L'incompétence de ce groupe est notoire pour accomplir la mission qui lui est dévolue, à savoir de rendre à l'idée française un culte artistique et dévot.

Je me félicite de cette requête. Il y a quelque cinq ou six mois, j'expliquais ici-même comment cette clause avait été pour Napoléon un moyen de ravaler les poètes et les idéologues devant la nation, en soumettant leurs œuvres à la juridiction des intermédiaires; et cela, en un temps où l'opinion de l'aristocratie et de la bourgeoisie même nourrissait encore le préjugé hostile aux comédiens. J'ai donné quelques raisons de faire cesser l'abus. Voici que de meilleurs arguments sont apportés. La littérature officielle, représentée par le secrétaire de l'Institut, par le savant auteur des études définitives sur Marivaux, d'une part; et, d'autre part, toute la jeunesse des poétes qui collaborent à la *Revue Naturiste*, condamnent mieux que moi le Comité de lecture. Lucien Muhlfeld, magistralement, avait dit leur fait aux cabotins du lieu.

Les motifs de verdict abondent. D'abord, celui-ci. L'Etat alloue une forte subvention à la Comédie-Française pour que soit ainsi compensé le risque pécunaire encouru si l'on monte des tragédies, ou des pièces, parfaitemet remarquables, mais sans attrait certain auprès de la foule. Contribuable,

je paye un impôt afin que l'art sublime de mon pays soit tiré de l'obscur, et bien exprimé. J'entends que ma contribution serve à cela, et non point à l'accroissement des honoraires perçus par les interprètes, ou à la bonne administration de leurs fortunes personnelles. M. Le Bargy, dans une interview fort naïve, s'alarme pour cette fortune. Il redoute qu'un directeur, plus engoué de lettres que de finances, diminue le rapport des parts entières et des demi-parts, en offrant à l' admiration publique des chefs-d'œuvre incapables de nécessiter les trois cents représentations rémunératrices. Soit! Mais alors que l'on supprime la subvention! Le budget est en déficit d'une centaine de millions. Il importe de se résoudre aux économies. La première est tout indiquée. Que les caissiers de Molière oublient donc le chemin du guichet ministériel. Rien n'empêchera dès lors M. Le Bargy, et ses camarades, de monter *Miss Helyett*, *Champignol malgré lui*, *Francillon*, toutes les pièces éminemment françaises, et, d'ailleurs, fort hilarantes, où un derrière de jeune fille, et trois quiproquos, désopilent indéfiniment la rate de la badauderie nationale.

Avec la subvention, nous créerons une autre Comédie d'Art, où l'on jouera parfois Eschyle, Sophocle, Shakespeare, Racine, Gœthe, Becque, Ibsen, et Porto-Riche ; et d'où seront exclus toutes les Francillons, toutes les Etrangères et toutes les Aventurières, tous les de Ryons, et toutes les Dames aux Camélias, une fois pour toutes. Selon le mot parfais d'un écrivain de la *Revue Naturiste,* on nettoiera les écuries d'Augier.

Mais si les protagonistes de la Maison entendent demeurer les détenteurs de l'art officiel, qu'ils changent de théorie! En principe, la subvention devrait être consacrée tout entière à payer le prix de ce que j'appellerai : les Fours Sublimes. Cela veut dire qu'avec cet argent on devrait faire connaître, dans les meilleures conditions, les drames et les comédies de nos grands littérateurs, sans se préoccuper de leur succès ou de leur insuccès, mais seulement de la valeur poétique. Ainsi, il est absolument hon-

teux que l'élite de la société française ne soit pas admise à goûter l'*Iphigénie* de Jean Moréas, ou la *Dame à la Faulx* de Saint-Pol-Roux. Justement, parce que ces chefs d'œuvre de la langue ne peuvent être compris qu'avec le secours des meilleurs talents scéniques, seule, la Comédie-Française est en mesure d'imposer à l'indolence de l'esprit public ces drames admirables. Ce n'est pas avec les moyens trop limités des théâtres d'essai qu'on peut objectiver ces pièces de manière suffisante. Puisque la routine des spectateurs sera déconcertée, il importe que la mise en scène, le décor, les costumes, et les mérites des récitants, soient de premier choix, afin de vaincre les hésitations et les ignorances ironiques des gens à la spiritualité paresseuse.

L'Etat verse la subvention pour que soient tentées plusieurs épreuves de ce genre; et non pas afin que Monsieur Untel puisse adjoindre un valet de pied à son personnel domestique, ou Mademoiselle Unetelle un diamant à la rivière payée par un boyard de passage, en souvenir d'une heure exquise.

Contribuable, je me fiche absolument de ces avantages particuliers. Et c'est mon droit. Ou bien que ces messieurs et demoiselles rendent la subvention. S'ils prétendent continuer à la toucher, je desire que leur talent serve à faire connaître les plus hautes idées littéraires de la race française, et non ses idées les plus basses. Je veux que l'art devienne radieux, à la place du potin.

C'est grâce à ces gens-là que la France reste considérée, au dehors, comme une nation de filles pubbliques et d'adultères, de pâtissiers, et d'institutrices complaisantes. Car enfin ils détiennent le monopole de l'art officiel. Ils sont des fonctionnaires rémunérés pour apprendre au monde l'excellence des méditations qui lui valurent les leçons de l'Encyclopédie, de la Revolution française. Et toute cette docte Compagnie propage uniquement la mentalité des cocottes, des concierges et des snobs, en la faisant passer pour le suprême de nos intelligences. C'est un peu roide!

Voyez, par contre, quelle œuvre supérieure fut accomplie par l'*Opéra*, grâce à la subvention. Depuis dix ans, notre goût musical a fait d'immenses progrès. Et c'est notre capitale qui dicte au monde les lois de l'art symphonique.

Le premier devoir de l'Administrateur qui va succéder au Comité de lecture, sera donc d'employer la subvention à monter quelques Fours Sublimes. Je ne m' abuse point sur l'accueil que, d'abord, ces œuvres recevront de la cabale entretenue par les Sociétaires mécontents. Mais après les deux, trois, ou cinq, échecs inévitables, un succès viendra, parce que véritablement il n'y a point de raison pour qu'il ne vienne pas. Et alors le succès d'une pièce à grandes idées éduquera, de façon noble et utile pour la race, la génération qui l' applaudira. Plutôt que d'habituer les âmes bourgeoises à discuter éternellement sur le cas adultérin de Francillon, on l'accoutumera doucement à débattre des intérêts moins absurdes et moins ignobles. Car ceux de Francillon accaparent une toute petite partie de nos existences, et n'y dominent que peu d'heures : absolument, comme la mangeaille, l'ivresse, ou la colique. L'étranger finira par connaître une France vraie, une France avec de l'intelligence, du savoir, et des préoccupations supérieures à celles de se trousser, sans omettre d'ailleurs celle-là même.

C'est un devoir national qu'il faut remplir, et un devoir urgent. Ceux qui ne voyagent pas s'imaginent à peine comment on nous traite, passé la frontière, grâce au personnel de la Comédie-Française, et aux indulgences de la critique pour toutes les sales rengaines de la scène.

Nous ne sommes pas une race morale. Soit. Point d'hypocrisie. Présentons-nous tels. Mais nous sommes une race intelligente. N'oublions jamais de pallier nos vices par leurs accointances avec notre mentalité, supérieure entre toutes.

La peur du Four Sublime est, au reste, absurde chez les directeurs. Car, parmi les vaudevilles idiots et toutes les autres cochonneries qu'ils mettent à l'affiche, une bonne

moitié n'obtient aucun succès d'argent. Dès lors, échec pour échec, autant courir le risque avec de belles choses.

Nous sommes en 1901. Les dames mûres de la Comédie se croient toujours au temps où elles chantaient : « Ohé !, les petits agneaux ! », avec Grammont-Caderousse dans le cabinet du Grand-16. Grâce à Dieu, ces gentilshommes se sont assagis. Ils écrivent des études sociales à la *Revue des Deux-Mondes,* et au *Correspondant.* Leurs petites amies devraient bien les imiter en cherchant à s'instruire. Le savoir est la consolation de la maturité. Plus érudites, elles pourront faire comprendre au public ce qu'il ignore. Leur art n'est pas d'amuser seulement, mais d'instruire, d'éduquer, et de spiritualiser la foule incapable de lire, mais capable d'ouïr. Elles gagneront moins d'argent. Peut-être. Mais un professeur agrégé, qui a passé dix-sept années pendant l'enfance, l'adolescence et la jeunesse, pour apprendre et conquérir un diplôme, touche de quatre à cinq mille francs annuels dans le lycée de province où il enseigne les belles-lettres ; mais un capitaine du génie, lauréat de Polytechnique, touche la même somme à quarante ans, après avoir risqué plusieurs fois sa vie dans les climats exotiques et sous le feu de l'ennemi ; mais Paul Verlaine vécut d'une maigre charité toute sa vie, comme Villiers de l' Isle-Adam. Je ne pense pas que le génie d'un acteur puisse être comparé à ceux de ces héros ; ni que ses services surpassent en valeur ceux rendus par le professeur, l' officier, le poète et le littérateur. Ils ne créent rien. Ils sont des intermediaires. Quand un devoir plus sévère les obligerait à voir décroître leurs traitements d 'ambassadeurs, le mal ne nous semblerait pas affreux. M. Le Bargy laisse deviner que les gros personnages quitteraient la Comédie, si leur bourse devait s'aplatir. Mon Dieu, on en trouverait d'autres ! Leurs talents sont limités à l'expression du potin. Ils furent toujours hors d'etat de faire comprendre le texte vierge de Shakespeare à un public. Cela suffit pour indiquer combien leur excellence est relative.

Si la logique triomphe de leur Comité, ils se résigneront à l'essai des Fours Sublimes au nom de l'art et de la gloire nationale, tout en jouant le répertoire à succès pour faire fructifier leurs *parts ;* ou bien ils s'en iront. Mais la France n'entretiendra plus un art officiel destiné à persuader le monde de ceci : — que notre mentalité ne depasse point celle de Francillon, ou de l'Ami des Femmes !

Nous sommes suffisamment déshonorés.

PAUL ADAM.

La Comédie Française.

La saison dramatique s'ouvrant, avec des fortunes diverses pour les pièces représentées, on s'occupe beaucoup des théâtres; et, en particulier, de la Comédie-Française. On prétend cependant que les Parisiens, sollicités qu'ils sont par les spectacles des music-halls et des cafés-concerts, déroutés par la crise que le théâtre subit, placé entre des formules anciennes qu'on a démolies, et des formules musicales qui ne sont guère définitives, arrêtés et limités enfin dans leur goût pour le plaisir du théâtre par la cherté des places, n'aiment plus y aller autant qu'ils l'aimaient autrefois. Mais tout ce qui touche à la scène est toujours discuté avec passion. La Comédie-Française, en particulier, est mise sur la sellette, parfois sans bienveillance. Dans l'âpreté des critiques qu'on lui adresse, je ne veux voir qu'une marque de l'amour qu'on a pour elle, et comme une application de l'adage : « qui aime bien, châtie bien. »

La Comédie-Française, en ces derniers temps, n'a pas eu de chance. Elle n'a guère trouvé que dans des reprises — et encore pas toujours — un de ces succès éclatants qui datent, et imposent silence à la critique. Mais la faute est-elle tout à fait sienne? Pendant longtemps la Comédie-Française avait, pour ainsi dire, des fournisseurs attitrés qui avaient l'oreille du public, et dont les œuvres n'éta-

ient pas contestées. Ce furent Scribe, d'abord — monsieur Scribe — puis Augier, Dumas, Pailleron. Les théâtres d'allure plus libre et plus fantaisiste, les scènes « d'avant-garde », n'existaient pas en aussi grand nombre qu'aujourd'hui. Le Théâtre-Libre s'essayait devant un public restreint. Le Palais-Royal était à Labiche ou à Gondinet; le Gymnase et les Variétés à Meilhac et Halévy, à Millaud, à d'autres encore, qui avaient un public, et faisaient leur œuvre parralèlement à la Comédie, mais sans concurrence directe avec le genre bien défini et bien assis qu'on y exploitait. La Comédie aujourd'hui se trouve dans une situation beaucoup plus difficile. Elle n'a pas de « fournisseurs » indiscutés. Elle est tenue, à la fois, de suivre un mouvement qui reste indécis, et de garder une tradition. C'est une question de mesure, très delicate, et une question de bonheur aussi. Il me paraît juste d'en tenir compte.

Mais la Comédie a fait des fautes: une surtout, dont la gravité tient surtout au peu d' importance foncière de l'objet qui l'a déterminée. Je veux parler de l'affaire de *Chérubin*. Etait-ce une faute de recevoir ces trois actes? Pas du tout. L'auteur avait apporté une « variation » sur le personnage classique et délicieux de Beaumarchais. Ces trois actes n'étaient ni sans mouvement, ni sans quelque mérite de style. Peut-être, la distribution n'avait-elle pas été très heureuse, confiant le principal rôle en travesti à une artiste qui a plus d'emotion que de légèreté impertinente, et qu'on savait devoir être mère bientôt, ce qui a causé une gêne! Mais il ne fallait pas, surtout à propos d'une pièce qui pouvait être un aimable début d'un jeune homme, crier au chef-d'œuvre, et faire, comme on dit dans l'argot du boulevard, un « chichi » sans précédents. La réclame préalable et outrancière, sans que je veuille savoir à qui en attribuer l'excès, a fait plus de tort à *Chérubin* que les défauts mêmes de la pièce. De ces défauts, quelques-uns auraient pu être corrigés, ou atténués, en un tour de main, entre la répétion et la première. On eût joué *Chérubin* quelques fois. Mlle Leconte y était charmante,

Mlle Sorel fort agréable. Mais, sapristi!, il ne fallait pas parler d'une bluette comme on eût parlé de la première des *Burgraves!* Il ne fallait pas exalter la pièce pour la « lâcher » ensuite. *Chérubin* ne soulevait aucune passion, et nul désordre n'était à redouter. Selon l'accueil du public, on l'eût donné les trois fois réglementaires, ou une douzaine de fois, et il n'en eût plus été parlé. Surtout, il n'y eût pas eu une « question Chérubin », qui a fait couler des flots d'encre, et qui n'est même pas résolue, ce qui ne va pas sans un peu de ridicule.

Et, puis, de la *question Chérubin* est née la question du *Roi*, ou de l'*Esclave*, car je ne sais pas le nom définitif de l'œuvre de M. Scheffer. Il paraît que l'histoire de *Chérubin* a été sur le point de recommencer *bis in idem*. On devait jouer la pièce ces jours-ci. On l'a ajournée. Le bruit a couru qu'on ne la jouerait pas. Puis, comme s'il s'agissait d'une affaire d'Etat, on nous communique des dépêches solennelles annonçant que la représentation aura lieu. Même l'auteur, à qui on avait retiré son dénouement pour lui en imposer un autre, est rentré en possession de sa scène finale. Allons, tant mieux! Mais quelle drôle de façon de présenter et de recommander une œuvre au public, que de lui faire savoir que le théâtre qui l'a reçue, et que les comédiens qui la créent, l'ont trouvée assez mauvaise en la répétant pour n'avoir plus voulu la donner!

De ces incertitudes révélées par des indiscrétions, il est résulté tout naturellement une opinion qui, mon amour de la vérité me force à le dire, est fortement entrée dans les esprits. Cette opinion, c'est que le Comité de réception à la Comédie, composé de cinq Sociétaires, est incapable de remplir sa tâche. On le qualifie de pouvoir à la fois absolu et arbitraire, irresponsable et incompétent. Et, comme on n'y va pas de main morte dans notre pays quand il s'agit de démolir les choses, des gens fort échauffés en tirent cette conclusion radicale, qu'il n'y a plus qu'à supprimer la Comédie-Française. Peste!, voilà qui est aller vite en besogne, et c'est bien là l'ordinaire excès où nous porte notre hu-

meur. Je tâche de m'en défendre. A la quatrième page des journaux, et sur les affiches, mon œil est attiré depuis longtemps par une annonce de dentiste qui dit : « N'arrachez pas ! Guérissez ! » A y bien réfléchir, cette réclame d'un dentiste est une règle de philosophie admirable et sûre, et qui trouve son application en politique, en administration, et en art même. Détruire la Comédie-Française, est une idée qui m'indigne.

La Comédie a été, est encore dans une large mesure, et doit être, une de ces institutions de luxe dont l'utilité n'est jamais si grande que dans une démocratie. J'ajoute qu'il y a tout à la fois une injustice et une illusion à croire qu'en changeant tel ou tel haut fonctionnaire on porterait remède à tous les inconvénients que l'expérience a signalés, et, en ces derniers temps, avec une certaine acuité qu'on ne peut pas nier. Seulement, il n'est pas impossible de profiter de cette expérience pour améliorer une institution dont la ruine serait désastreuse pour les lettres de notre pays.

Pour l'instant, c'est sur la façon dont opére le Comité que s'exercent les critiques. Ne peut-elle pas être modifiée ? La composition même de ce Comité ne peut-elle pas être fortifiée ? Les critiques radicaux disent volontiers que les comédiens qui le composent (je ne veux pas savoir qui ils sont, toute question de personne devant être écartée) sont incompétents pour apprécier une œuvre, et le sont de façon absolue. Je ne suis pas de cet avis. J'estime qu'on ne joue pas la comédie vingt ans, qu'on n'arrive pas au sociétariat sans avoir, sur les choses du théâtre, une grande compétence. Seulement, pour les comédiens, cette compétence, si réelle qu'elle soit, reste relative. Comme juge, le comédien est gêné par la préoccupation professionnelle du rôle à jouer, ou à faire jouer par un camarade. Il peut être victime, surtout dans l'emballement d'une lecture bien faite (on devrait recevoir ou refuser les pièces seulement huit jours après cette lecture), de l'intérêt qu'il trouve a un rôle, même dans une œuvre d'ensemble incertain. Puis, pour la Comédie-Française particulièrement, les juges du Comité étant par-

ticipants à l'exploitation financière du théâtre, ils peuvent se préoccuper trop de savoir si une pièce « fera », ou ne « fera pas », d'argent.

Le rôle de la Comédie est plus haut que celui qui consisterait à trop suivre le caprice du public. Je voudrais donc, ne fût-ce qu'à l'état d'essai, qu'on augmentât le nombre des membres du Comité, de telle façon que la préoccupation de la distribution des rôles s'affaibilît en se portant sur plus de personnes. On y ferait entrer les femmes. Elles sont, dans le public, les distributrices les plus actives du succès, ou de l'insuccès: leur sentiment est de prix dans le choix des œuvres. Enfin, je crois qu'il serait utile d'adjoindre au Comité, fût-ce à titre consultatif, trois ou quatre lettrés, jugeant les œuvres avec un critérium un peu différent de celui des comédiens, et d'augmenter l'importance du rôle de l'Administrateur — qui, lui, est responsable — dans la réception des pièces. Ceci fait, on se tromperait probablement encore, car on se trompera toujours. Mais il semble que plus de garanties seraient données aux auteurs et au public, et que les décisions prises, et sur qui on ne reviendrait jamais, prêteraient à moins de critiques.

Henry Fouquier.

* * *

Gustavo Larroumet — nel *Temps* — non è d'avviso che la piccola rivoluzione avvenuta in *via Richelieu* fosse « indispensabile »: al contrario, egli è fermamente convinto che, lungi dal toccare al *decreto di Mosca*, sia più che necessario applicarlo integralmente « con fermezza, e con tatto ».

Per quello, poi, che risguarda il « Comitato di lettura », ecco ciò ch' egli dice:

« Je suis peu touché d'un argument dont les auteurs font grand bruit.

Il est humiliant — disent-ils — pour l'éminente dignité des lettres, d'être soumise au jugement d'une assemblée de comédiens.

Mais ces comédiens sont chez eux, et nous avons assez de théâtre pour que les auteurs, trop fiers pour solliciter de simples interprètes, soient obligés de subir cette humiliation intolérable. Puis, ces interprètes sont, en majorité, éminents, ou distingués, dans leur art. Après l'indignité légale des comédiens, abolie par la loi et les mœurs, allons-nous avoir leur indignité littéraire décrétée par des auteurs dont beaucoup ne les valent pas?

Enfin, l'homme de lettres qui présente sa pièce dans n'importe quel théâtre, accepte d'avance le jugement du directeur. Je préférerais pour ma part affronter celui d'une assemblée d'acteurs, dont plusieurs sont des lettrés, que celui d'un acteur unique, devenu directeur, comme nous en avons quatre ou cinq, soit même d'un bookmaker, ou d'un marchand de billets, qui s'est improvisé arbitre de l'art dramatique, par la seule vertu de son argent, parfais imaginaire. » [1])

[1]) Dal *Figaro :*

« Rencontré Henry Houssaye dans les couloirs de la *Comédie-Française*. Nous causons de la suppression du Comité de lecture.

— Qu'en eût pensé votre père, Arsène Houssaye, quand il dirigeait cette maison ?

— Mon pére? Il estimait que la *Comédie-Française* est une machine délicate dont il faut manier les rouages avec prudence.

» Quant au Comité de lecture, nous en parlions un jour, et je me rappelle qu'il me dit:

» — Le Comité de lecture? Oui, bien souvent, il me gêne; mais il me couvre! »

Si donc on le lui eût supprimé, Arsène Houssaye, qui savait si bien le répertoire, eût pu dire come le Bourguignon de Marivaux:

— Aïe!, vous m'ôtez ma couverture! »

*
* *

Dopo tante polemiche, e tanto spargimento d'inchiostro, Jules Claretie non poteva onestamente tacere.

Difesa — in una bella e coraggiosa lettera pubblicata dal *Temps* — l'opera sua di *amministratore*, e risposto vittoriosamente a molti assalti inverecondi e ingiusti, fec' egli ai redattori del *Gaulois*, e dell' *Echo de Paris*, le seguenti dichiarazioni, che provano luminosamente come il ministro Leygues abbia avuto mille volte ragione di far come fece:

« Jusqu'à ce jour, l'Administrateur n'avait qu'un seul droit: commander des *à-propos*, à la condition qu'ils n'eussent que *deux personnages*.

Encore une fois, il ne s'agit pas de la personnalité des artistes éminents qui composèrent le Comité de lecture: il s'agissait de créer une responsabilité, et aussi d'affranchir les littérateurs de la douloureuse épreuve d'une anxieuse attente. Du reste, à tout prendre, au lieu d'un bouc émissaire qui était le Comité, il y en aura désormais un autre, qui sera l'Administrateur. Il y aura toujours des auteurs pour réclamer, non pas le comité ou l'administrateur qui *juge*, mais le comité ou l'administrateur qui *reçoit*. Du moins, ce jour-là, sera-t-il absolument responsable de ses arrêts; et, s'il se trompe trop lourdement, il portera le poids de son verdict.

Ce poids est lourd. Avant de l'accepter, j'avais proposé d'autres réformes nécessaires, et qui ont pour but de donner plus de vie au sociétariat. Ces réformes, le Comité d'administration — indépendant du Comité de lecture — les avait trouvées utiles. Puisque le décret de Moscou, devant lequel on s'arrêtait, a été modifié, il n'y a plus à reculer devant les objections inspirées par les intéressés; et tout ce qu'il y a d'inapplicable, ou en fait d'inappliqué, dans le décret, doit être remplacé, ou supprimé.

Je sais que je risque à ces réformes toutes les attaques, toutes les trahisons, toutes les perfidies. Je les ai rencontrées — et bravées — quand je faisais preuve de cette bienveillance qu'on a prise pour de la douceur voulue, et d'une politesse qui, pour les malotrus, doit passer pour de la faiblesse. Peu m'importe! Je ferai de mon mieux pour cette institution, qui n'est pas même ébranlée, et que déjà on dit détruite. »

ALESSANDRO HEPP, nel *Figaro*, commentando le parole del CLARETIE, giustamente osserva:

« Il eût été trop sublime que l'éminent Administrateur de la *Comédie* ne s'en prît pas à quelqu'un, pour se détendre un peu les nerfs. C'est aux journalistes qu'il donne la préférence. Mais, dans cette escarmouche même, M. Jules Claretie trouve moyen de se révelér encore confrère excellent; et, en réalité, de la presse, nul n'a dit avec originalité autant de bien, en ayant l'air d'en dire sincèrement un mal affreux.

C'est ainsi qu'à M. Henry Lapauze il écrivait hier que toutes ces campagnes récentes forcent à rester à son poste celui qui pouvait aspirer à sa liberté. Cela veut signifier tout court que, sans ces enquêtes — que précisément il déplore — sans cette même rosserie contemporaine dont il s'afflige, il aurait depuis longtemps fait place nette: loin de nuire à sa situation, il ressort de son propre témoignage qu'elles l'ont au contraire consolidée, et que les attaques l'ont attaché à sa grandeur plus que ne l'eussent fait les éloges les plus imprévus. Plus on vous crie qu'il faut prendre la canne et le chapeau, plus on a le devoir de se visser; plus on vous démolit, plus on devient fort: l'éreintement, c'est le conservatoire des positions. Et il appartenait en effet à un journaliste, digne du sein qui l'a nourri, de faire éclater une vérité qui vient compenser si heureusement tout ce qu'à ce quatrième état le vulgaire reproche d'excès, de maléfices, et de ruines.

Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que ce point de vue, né d'un peu de *Dépit amoreux*, est le vrai. Vain, morne, sans intérêt est le lustre que nul n'envie. Sans consistance, une gloire qui va toute seule. Il faut réhabiliter les entreprises de démolition: c'est d'elles que vous viennent l'amour et le respect de ce qu'on a pu bâtir. Ce qui se fait contre vous, vous rend autrement vaillant et fidèle: c'est l'agression qui fortifie, et pour vous faire tenir à votre jardin, les pierres qu'on y jette valent plus que des fleurs. »

Quanto a me, felice che l' illustre Uomo sia riuscito del tutto vittorioso da questa nuova e ardua prova, m' è dolce ringraziarlo — in queste pagine sincere — di tutte le indimenticabili cortesie che gli piacque usarmi, e delle affettuose testimonianze di fraternità d' arte che mi diede, onorandomi.

* * *

Il *secondo teatro di Stato* — sempre per la prosa — è l' *Odéon.*

Costruito dietro i piani degli architetti Wailly e Peyre, fu inaugurato il *9 aprile del 1782*. Dopo due incendj, rimasti famosi; e dopo aver subito fortuna diversa, e sotto varie direzioni, passò nelle mani di Paolo Ginisty, il quale — com' è noto — ebbe a socio, per pochi mesi, Andrea Antoine.

Il Ginisty — spirito fine colto, letterato e giornalista valoroso — se non ha saputo ridar al vecchio e classico teatro tutto lo splendore di una volta, è pur sempre riuscito a infondergli vita assai più rigogliosa. [1])

[1]) Della « troupe » *odeoniana* fan parte attori eccellenti, come **A. Lambert** padre, Cornaglia, Rameau, Coste, Darras, Siblot; Aimée Tessandier, Milzy-Dalti, Sylvie, Emma Bonnet, Valentine Page, ecc.

L' opera sua — egli è vero — non va esente da molte critiche; ma, Dio buono!, qual umana impresa si avvicina alla perfezione?

Non manca, in fatti, chi rimprovera al Ginisty di trascurar troppo il « repertorio classico »; d' accogliere — con deplorevole frequenza — la « pochade », che avrebbe dovuto, e dovrebbe, esulare da una « scena sovvenzionata »; di non aprire con sufficiente larghezza le porte del suo teatro ai giovani scrittori; e di non esser troppo amico della « poesia », e dei « poeti ».

Certo, non tutte queste accuse son fuor di proposito; ma non va dimenticato che se la Repubblica sovvenziona annualmente l' *Odéon*, il *cahier des charges* è anche molto pesante; che gl' *incassi* sono ben lontani dall' esser pingui, e le spese non lievi; ond' è giuocoforza — pur mirando all' *arte* — tener d' occhio alla *cassetta*.

Andrea Antoine — il fondatore del « teatro-libero » — da qualche tempo a questa parte, aspira a raccogliere la successione di Paolo Ginisty; e si dichiara pronto di rinunziare al « sussidio annuo » dello Stato, che è di 100.000 franchi.

A parer suo, tutto va male nel vecchio *Odéon*: il repertorio classico è malmenato in vergognoso modo; e il repertorio moderno, non di rado, fa pietà... Occorre, dunque, sangue giovane, e forze nuove.

Se, un giorno, l' Antoine riuscirà, come non è difficile, a impadronirsi del Teatro della *rive gauche* — che fu così caro alla gloria del Beaumarchais, del Chenier, della Sand, del Feuillet, e di tanti e tanti illustri — vedremo se alle belle promesse terran dietro i fatti!

* * *

Dopo l' *Odéon*, meritano di esser segnalati, in prima linea, il *Vaudeville* [1]), e il *teatro Antoine* [2]), dove la « commedia moderna » — vuoi psicologica, vuoi di *carattere*, vuoi intima, vuoi *realista* — trova la sua più alta espressione.

Vengono, subito dopo, la *Renaissance*, [3]) il *Gymnase*, [4])

[1]) Il *Vaudeville* — diretto dal **Porel**, marito di **Gabriella Réjane** — **vanta** attori eccellenti, come il Tarride, il Dubosc, il Lérand, il Grand, Baron-figlio, Numa; Susanna Desprès, Marta Régnier, la Grassot, la Lender, la Thommasin, Susanna Avril.

[2]) Il « teatro Antoine » — vera pepiniera di autori e di attori — non ha certo bisogno delle mie lodi. E ho già avuto occasione di parlarne, più d'una volta, nel corso di questo mio studio, e di dir quale e quanta parte abbia avuto, e abbia, nel movimento drammatico della Francia contemporanea. Tra gli attori, che fanno corona all'**Antoine**, vanno segnalati il Matrat, il Signoret, lo Chelles, il Varzas; e le signore Colas, Lyon, Miller, Ellen Andrée, Rolly, Méry, Van Doren, Mellot, e Grumbach.

[3]) Diretto, in oggi, da **Luciano Guitry**, stimato — a buon diritto — come uno dei più fini eleganti moderni attori francesi, e che non ha uguali nelle così dette « parti alla Guitry »; vale a dire nei *mariti*, e negli *amanti*, delle commedie del Porto-Riche, del Capus, dell' Hervieu. L' incomparabile *Cranquebille*, e *Monsieur Bergeret* di Anatole France.

« Prima-donna » della *Renaissance* è, in oggi, Marta Brandès, la valorosa transfuga della « Comédie-Française »; e a lei fanno degna corona la Cerny, Maria Samary, Jane Heller, e Giulietta Darcourt.

[4]) Lo dirige, in oggi, **A. Franch**. — Fu fabbricato nel 1820, e destinato, in sulle prime, a « teatro sperimentale » per gli allievi del *Conservatorio* di Parigi. Nel 1824, in grazia alla protezione della **Duchessa di Berry**, diventò il « théâtre de Madame », titolo che conservò sino al 1830. — La rivoluzione gli restituì il titolo primitivo, che conserva tuttodì.

Rappresenta, con fortuna, le commedie novissime dei Donnay, dei Wolff, degli Hermant, dei Bernstein, dei Coolus, dei Guinon, e via dicendo. — Vanta una « troupe » delle più omogenee, nella quale brillano gli Huguenet, i Dumény, i Calmette, i Colombey; le Judic, le Simone Le Bargy, le Mégard, ecc.

e il « teatro Sarah-Bernhardt » [1]): i due primi destinati anch'essi alla commedia e al dramma moderno, e il secondo a quello che costituisce il glorioso repertorio di Sarah-Bernhardt: — *Fedra, Tosca, Signora dalle Camelie, Moglie di Claudio, Aiglon, Magda, Samaritana, Strega, Varennes,* e via dicendo.

In terza linea, van mentovati la *Porte-St.-Martin*, l'*Ambigu*, e il *Châtelet;* il primo, destinato al dramma di *cappa e spada*, al dramma *eroico,* [2]) al dramma storico; il secondo, al *melodramma,* [3]) e il terzo alle *feéries*, ai *Michel Strogoff*, alle *Pillole del Diavolo,* alle *Polveri di Perlinpinpin,* alle *Avventure del capitano Concoran*, e così appresso. [4])

* * *

Il *Palais-Royal*, le *Nouveautés*, l'*Athénée*, le *Folies-Dramatiques,* il *Cluny*, e il *Déjazet* [5]) non rappresentano che i « vaudevilles », le « pochades », le « bizzarrie-comiche », in tre, e in quattro *atti;* e sono quasi *esclusiva proprietà* dei Feydeau, dei Mars, dei Bilhaud, degli Hennequin, dei Kéroul, dei Valabrègue, dei Desvallières, dei Grenet-Dancourt,

[1]) L'antica «Opéra-Comique». — Lo stabile appartiene alla *Città di Parigi*, che l'ha dato volentieri in affitto alla grande *Tragedienne*, con l'obbligo di farne un « teatro nazionale ».

[2]) Vuolsi ricordare che, alla *Porte-St.-Martin*, sotto la gloriosa direzione di **Coquelin-aîné**, fu rappresentato, per 600 sere consecutive, il *Cyrano de Bergerac* del **Rostand**.

[3]) Non solo il melodramma *d'Enneriano*, ma anche il melodramma *decourcelliano*, e di tutti i padri dei « feuilletons » del *Petit-Journal*, e del *Petit-Parisien.*

[4]) Il *Teatro del Châtelet* risale al 1780: fu fondato da **Antonio Franconi**, e dal cavallerizzo **Astley**. — Ebbe gran voga sopra tutto durante la rivoluzione del 1830, e il regno di **Luigi-Filippo**.

[5]) Tanto, il *Palais-Royal*, quanto le *Nouveautés*, vantano eccellenti attori *del genere.* — Basterà ricordare il Germain, il Noblet, il Galipaux, il Raymond, il Torin, l'Henry, il Frances.

dei Gandillot, dei Barré, e di tutta la numerosa e balda schiera dei « pochadisti », e « vaudevillisti » francesi, i quali possiedono intiero il segreto di *far ridere sino alle lacrime*, con le più abracadabranti avventure comiche.

* * *

I teatri, poi, dei *boulevards esteriori* — come i *Bouffes-du-Nord, Montmartre, Batignolles, Belleville, Montrouge, Ternes* — si stan paghi, per lo più, a riprendere i grandi successi dell' *Ambigu*, della *Porte-St.-Martin*, del *Cluny*, del *Gymnase*, del *Palais Royal;* e a rimetter in onore il vecchio repertorio di Alessandro Dumas padre, del D' Ennery, del Sue, del Verne: vantano una clientela del tutto speciale, che si compone dei bottegaj, delle sartine, degl' impiegati nei magazzini di mode, degli operaj che abitano nel *quartiere*. Le produzioni — quasi sempre spettacolose — vi son messe in iscena con cura sufficiente; e, se anche recitate da attori mediocri, ottengono l' applauso clamoroso.

* * *

I teatri, così detti « à côté » — come il *Grand Guignol*, i *Capucines*, i *Mathurins* [1]) — piccole sale elegantissime, vere bomboniere — frequentati dalla aristocrazia, dagl' in-

[1]) A questi van aggiunti la *Bodinière*, i *Funambules*, il *Théâtre des arts*, il *Théâtre au jardin*, il *Théâtre moderne*, il « Joli théâtre Grévin », e altri ancora.

A ragione scrive il *Figaro:*

« Quoi qu'on en dise, la vogue des « théâtres *à côté* » ne parait pas devoir diminuer, bien au contraire ! Apres Montmartre, où vont s'ouvrir cet hiver deux ou trois nouvelles « boites » qui achèvent en ce moment les dernières installations, Paris à son tour comptera d'ici peu deux

tellettuali, dagli *snobs*, dai forestieri, dagli asssidui del teatro di prosa, si dedicano di preferenza agli « spettacoli misti », e offrono alla lor ricca clientela — le *poltrone* e i *palchi* costando molto — delle commediole in *uno*, o *due atti*, spesso di un'audacia e licenza estrema; quali, certo, in nessun teatro regolare sarebbero gustate e accette. Recano, spesso, la firma di una Marni, di un Donnay, di un Méténier, di un Courteline, di un Tristan-Bernard, di un *Gyp*, di un Descaves, di un Mirbeau, di un Jean Lorrain, di un Pietro Veber, di un Andrea de Lorde; e, più che commedie nel senso esatto della parola, sono delle *scene a due*, dei « dialoghi », delle « impressioni veriste », delle « satire » mordaci e taglienti. Fuori di Parigi, però, non avrebbero fortuna, e sembrerebbero scandalosamente immorali. Il *Grand-Guignol* — che *Anastasia* [1]) fulmina, spesso e volentieri, di tutti i suoi strali — s'è fatta una vera specialità del *genere;* e non indietreggia dinanzi a nessuna *verità,* per crudele e stravagante che sia, purchè posta sulla scena con intendimenti d'arte. [2])

petits théâtres qui, bien que d'un genre différent, n'en offriront pas moins l'un et l'autre au public des spectacles particulièrement intéressants.

Il nous est interdit, quant à présent, de donner de plus amples renseignements, d'autant que les directions n'ont pas encore arrêté leur programme d'ouverture. Mais nous pouvons dire sans plus attendre que les deux nouvelles salles sont de véritables merveilles artistiques, et qu'elles constitueront elles seules une véritable première attraction pour les futurs spectateurs.

Dans quelques jours, nous reparlerons en détail de ces nouvelles exploitations parisiennes et montmartroises, dont le nombre d'ici là pourrait bien s'augmenter ! »

[1]) I **Francesi**, com'è noto, chiamano così la *Censura*.

[2]) C'est samedi prochain que le théâtre du *Grand Guignol*, si heureusement dirigé par notre confrère Max Maurey, fera sa réouverture. Ce théâtre *d'avantgarde*, d'une tenue toujours si littéraire, où l'on a applaudi, à côté d'œuvres de jeunes, celles d'auteurs illustres, nous réserve, cette année, une saison exceptionnellement brillante. A la

* * *

Ultimamente, un attor di valore — che appartenne al « Teatro Antoine » — ENRICO BEAULIEU, fondò, nell'ex-*teatro-Maguera*, un « teatro del popolo »; e un altro attore — dei più promettenti e dei più ingegnosi — ARMANDO BOUR, dopo aver fatto conoscere « alla ignoranza francese » — nella piccola, ma elegante, sala della *Bodinière* — le più applaudite commedie italiane e tedesche, auspice Catullo Mendès — creò un *teatro poetico*, cui diede il gran nome dell' Hugo.

* * *

Vanno anche ricordati il teatro dell' *Oeuvre*, e gli *Escholiers :* il primo — fondato e diretto dal Lugné-Poe — ebbe, e ha, il gran merito d' aver reso popolare, in Francia, l' opera dell'Ibsen, e del Bjoernson: il secondo, di servir di nobile palestra ai giovani scrittori, che si affacciano, per la prima volta, sulla scena del loro paese.

Del così detto *teatro realista* — fondato e diretto dal Chirac — non dirò parola, perchè le persone pulite non amano occuparsi delle persone e delle cose sporche.

* * *

Anche in Francia vige la istituzione della *Censura* — che, ultimamente, per aver vietata la rappresentazione di *Decadence* di Alberto Guinon; di *Ces messieurs* dell'Ancey;

troupe de l'an passé, d'un ensemble si parfait, sont venus s'adjoindre des artistes nouveaux, tels que : M. Arquillière, le distingué comédien obligeamment prêté par le théâtre du *Gymnase;* Mmes Luce Colas, Fleury, Marsan, etc. » (dal *Figaro*).

di *Mais quelqu'un troubla la fête* del Marsolleau — sollevò le più acerbe polemiche, e occupò di sè financo varie *sedute* della *Camera dei deputati.* Strenuamente difesa da alcuni; vigorosamente combattuta da altri, ogni anno, periodicamente, scatena ire e tempeste. Ma sulla opportunità di abolirla, i pareri sono diversi. Dai più, si teme — e non senza ragione — l'imperversar della *pornografia* sulla scena francese, e una licenza infinita. I *censori* non sanno oramai più quali pesci pigliare, e ricorrono volentieri al Ministro della Pubblica Istruzione, il quale giudica *in appello,* e difende in Parlamento il suo *veto.* Dalla tribuna, tutti si mostrano paladini della maggior libertà, e alzano la voce contro il danno che deriva dal porre un freno all'arte; ma le parole non tengon dietro ai fatti. *Anastasia,* in tanto, fa « libito in sua legge ». Proibisce una commedia perchè troppo scollacciata, e consente ai « canzonieri » dei *café-chantants* d'oltrepassar tutti i limiti del buon costume. Vieta — sotto il pretesto politico e religioso — delle commedie come *Decadence*, e permette si rappresenti *L'homme à l'oreille coupée!* [1]. Dà il proprio « veto » a *Ces messieurs* di Giorgio Ancey, e lascia passar trionfalmente il *Vieux marcheur* dell'academico Lavedan.

Agli autori proibiti resta però sempre un'ultima consolazione: — quella di far leggere al *Palais Bourbon,* da un compiacente deputato, le loro commedie; [2]) o di farle recitare — a « huis-clos » — dinanzi a un pubblico di amici e di giornalisti.

[1]) Questa commedia di **Francis de Croisset,** recitata all'*Athénée*, produsse un vero scandalo; non già per l'audacia, sì bene per la sconcezza delle *situazioni* e del *dialogo.* Il solo titolo, del resto, dice abbastanza!

[2]) Più d'un *Onorevole*, in pieno *Parlamento*, lesse, talvolta, ai suoi colleghi gli *atti-unici* proibiti al « Grand-Guignol »; e promosse dei *meetings*, all'aperto, per protestare, con la maggior violenza, contro **Anastasia.** E diede anche lettura di *versi pornografici*, ch'eran usciti dalla Musa burocratica di qualche *Censore*, destando la più irrefrenata ilarità.

La querela, del resto, non data certo da oggi.

« Les théâtres rouvrent » — scrive Emilio Berr nel *Figaro* — « et bientôt, sur les bureaux de la *rue de Valois,* les manuscrits vont s'entasser; et de nouveau nous entendrons les hommes d'esprit se répandre en invectives contre la bêtise des censeurs.

Ne nous plaignons pas trop de nos censeurs: il est tout de même plus facile de s'entendre avec eux qu'avec ceux de l'Empire. La preuve nous en est fournie par M. Ernest Blum, en son « Journal d'un vaudevilliste », que publie le *Gaulois.*

Il y a de cela un peu plus de quarante ans. Dumas venait de donner au Gymnase le *Fils naturel*, et les censeurs n'avaient accepté le titre de la pièce qu'en regimbant. « Il peut se faire qu'il y ait dans la vie des fils naturels — avait déclaré le ministre Walewski — mais il est bien inutile de le reconnaître sur une affiche. »

Nouvelle résistance quand M. Ernest Blum, et ses collaborateurs, apportèrent aux censeurs une parodie de la pièce de Dumas, *le Fils surnaturel.*

— Nous avons interdit votre titre — nous dirent sévèrement les censeurs — parce qu'il plaisante une chose qu'on ne doit pas plaisanter!

Nous essayâmes de discuter, mais ce fut en vain. L'un de nous dit:

— Puisque *Fils surnaturel* vous paraît indécent, voulez-vous que nous appelions notre pièce, par opposition à celle du Gymnase, *le Fils légitime?* Cela n'a rien d'immoral, au moins!

— Oui, mais cela fera encore allusion au *Fils naturel* de M. Dumas fils, et nous ne voulons aucune allusion!

— En outre — ajouta un censeur — *légitime* est un mot qui rappelle la *légitimité,* et vous savez qu'il est défendu de parler politique au théâtre.

On finit par se mettre d'accord. Un titre nouveau est proposé et accepté. Mais les auteurs ne sont pas au bout de leurs peines.

« Comme cette « œuvre » ne devait pas avoir de chance, le manuscrit nous revint du Ministère avec plusieurs coupures, dont une entre autres est restée célèbre.

Elle commença par nous plonger dans un étonnement aussi profond que l'interdiction du titre : *le Fils surnaturel*.

A un endroit de la pièce, le chef des saltimbanques débitait un boniment au public, et disait à son pitre:

— Faites éloigner cette foule d'imbéciles!

« Foule d'imbéciles » était coupé, et même coupé fiévreusement, car le crayon bleu soulignait la phrase trois fois. Nous nous perdions en conjectures.

— Qu'est-ce que les fonctionaires du comte Walewski peuvent trouver là-dedans d'immoral, de politique, ou d'attentatoire à l'ordre public?

Nous cherchâmes, mais malgré notre haute intelligence à tous les trois — que dis-je, à tous les quatre : il ne faut jamais oublier les directeurs! — nous ne parvînmes pas à deviner le mot de l'énigme.

Nous eûmes l'explication en retournant, tous ensemble, au Ministère:

— C'est bien simple — nous dirent les censeurs: — foule d'imbéciles peut s'entendre: « Fould imbécile! » Et comme M. Fould est ministre des finances, cela devient une injure à un membre du gouvernement. »

Jamais les collaborateurs de M. Leygues n'oseront aller jusque-là! »

Nel *Journal,* del 15 di settembre, si legge:

« La censure encore menacée. »

Dans sa dernière séance, la Commission du *budget* a de nouveau décidé de proposer la suppression des fonctions d'inspecteurs des théâtres; ce qui équivaudrait à l'abolition de la *censure*.

Cette fois, après tant d'assauts impunément subis, dame Anastasie n'a qu'à bien se tenir! »

Il semplice annunzio del *veto* manifestato dalla *Commissione finanziaria* bastò a dar la stura alle solite polemiche: solite, perchè si ripetono ogni anno.

Alessandro Hepp, nel *Figaro*, così parla della « vieille dame »:

« La vieille dame ».

La *Commission du budget* vient de couper quelque chose à la Censure. Ni plus, ni moins, que les vivres. Et telle qu'elle opérait dans la pot-bouille administrative, avec ses marchandages, ses incohérences, ses alternatives de serviles rigueurs et de scandaleuses indulgences, cette institution ne méritait pas un sort meilleur. Mais je ne doute pas qu'il advienne d'elle, au premier matin, ce qui est advenu déjà de beaucoup d'autres, bruyamment sapées, et qu'à son sujet aussi le grand progrès dont on se pique consiste à simplement relever ce qu'on avait démoli.

Certes, mieux vaut une suppression franche que la comédie jouée dans les combles de la *rue de Valois;* mais d'une censure qui véritablement serait de préservation morale, sociale, française, le rôle ne saurait être perdu. Si, sur bien des points l'école de la liberté est faite, si dans l'abus même le bon sens et le goût semblent finir par se ressaisir jusqu'à faire justice, si une réaction de charme, de ten-

dresse, de santé, de vérité, se dessine, et qui ce soir précisément conduit le délicieux auteur du *Dialogue des courtisanes* à nous montrer au *Gymnase* les vertus d'une pauvre servante — dans mille détails de l'amusement, et même de l'éducation prétendue des foules, s'impose un effort d'assainissement, de sauvegarde.

Au moment où l'on montait *Don Juan* a l'Opéra, l'Empereur demandait à Fouché son sentiment sur cette pièce, au point de vue de l'esprit public. Qu' était cela?: ce nom exotique ne cachait-il pas quelque piège? Il y a place pour la besogne la plus salutaire, entre cette prudence, qui fait sourire, et le désintéressement écœurant d'aujourd'hui.

ALEXANDRE HEPP.

E Enrico des Houx :

« Plus de censure! »

« La suppression de la *censure,* proposée par la *Commission du budget* en vacances, a déjà suscité nombre de chroniques.

De tout temps, la censure des pièces de théâtre, et chansons de music-halls, a excité la verve des Français, nés malins. Les fonctionnaires des beaux-arts, préposés au délicat service de couper les ailes du « génie », ont toujours été accusés de laisser passer les baleines, et d'arrêter les sardines. C'est entendu.

Les ciseaux d'Anastasie font partie du garde-meuble des clichés, comme ceux des trois vieilles Parques.

Le grand grief contre les censeurs, c'est leur inutilité. Les mœurs sont plus puissantes qu'eux. Tout est devenu permis par l'usage.

En effet, les livres, qui ne sont pas soumis au contrôle de la censure, ont accoutumé le public à de singulières audaces.

Encore peut-on objecter que pour lire un de ces livres dont les éditions sont proportionnelles au nombre des obscénités qu' ils contiennent, il faut avoir envie de les acheter, et se rendre chez le libraire pour se les procurer. Tandis que les vaudevilles, les pièces politiques, ou le répertoire des cafés, s'imposent à des auditeurs non prévenus.

Est-ce bien vrai? Quand on se rend en certains lieux, on sait bien ce qui vous y attend.

Et puis les dessins, les caricatures! Là pas de censure préventive. Et pourtant!...

Il faut attendre, pour préserver les yeux des passants de ces spectacles trop suggestifs, que la *Ligue* de M. Bérenger ait averti le Parquet; ou, si la politique se mêle au décolletage, que l'ambassadeur du Souverain offensé ait adressé une dénonciation au *quai d'Orsay*.

En attendant, ces gravures font prime; et, quand on les saisit, il y en a encore, et qui se vendent au poids de l'or.

Ainsi, tout récemment, nous avons regretté qu'il n'eût pas été possible d'avertir, au préalable, certains artistes de grand talent qu' il était malséant d'exposer à la risée publique, en des postures indecentes, une vieille reine, ou un roi, qui n'a jamais pu être l'ennemi de la France parce qu'il la connaît bien, parce qu'il a longtemps vécu de notre vie, et qu'il a gagné droit de cité à Paris.

La protestation des gens de goût ne suffit pas pour empêcher ces exhibitions.

La conclusion est que la censure pèche par insuffisance, et non par excès. Ce serait un crédit à augmenter, plutôt qu'à supprimer. »

Il *Matin* del 1° ottobre pubblica l' *intervista* ch' ebbe un suo redattore con uno dei *quattro censori ufficiali:*

« La supprimera-t-on ? »

Contre la censure — Rancune de chansonnier — Plaidoyer d'un censeur — Et les bonnes mœurs ?

Voici qu' « Anastasie » est encore menacée dans sa tranquillité, et qu'il est de nouveau question de l'empêcher de brandir ses grands ciseaux.

A la demande expresse d'un de ses membres, M. Couyba, la *Commission du budget* vient en effet d'inscrire, parmi les réformes qu'elle compte proposer à la Chambre des députés, la suppression de la *censure.*

A vrai dire, nous sommes encore loin, sans doute, du moment où cette mesure sera appliquée ; car, ainsi que l'a déclaré M. Mesureur, cette décision a été prise dans une séance où ne siégeaient que quinze membres, qui n'ont eu d'autre souci que de satisfaire le désir d'un de leurs collègues. Mais il faut en convenir, M. Couyba, dans l'espèce, tout comme M. Josse, est orfèvre ; et tout le monde se souvient encore du temps où, sous le nom de Maurice Boukay, il chansonnait à *Montmartre.*

Avait-il donc à vider une vieille querelle avec Anastasie ; ou bien est-ce pour avoir eu l'occasion de la voir fonctionner de tout près qu'il en a compris l'inutilité ?

Nous avons pensé qu'il serait bon de connaître, à ce sujet, l'avis des principaux intéressés, et nous nous sommes rendu à la Direction des beaux-arts, où nous avons pu rencontrer un des quatre censeurs — car il n'y en a que quatre — qui a très aimablement répondu à nos questions.

— Nous ne sommes pas encore très émus — nous a-t-il déclaré — car rien de définitif n'est fait. Il y a si longtemps qu'on nous menace ! Chaque année, la Commission du budget veut notre mort ; et, devant les observations présentées par le Ministre de l'Instruction Publique, elle consent à reconnaître notre utilité.

— Coûtez-vous donc bien cher à l'Etat?

— De seize à dix-sept mille francs par an, environ: vous le voyez, ce n'est pas cela qui peut influencer beaucoup l'état des finances du pays: seulement, nous sommes forcés de faire beaucoup de mécontents: on sait qu'on ne nous aime guère, et c'est pour cela que l'on s'attaque de préférence à nous.

Notre situation n'est pourtant pas une sinécure. Nous sommes quatre pour faire une besogne considérable, et qui demanderait un personnel bien plus nombreux. Un de nos collègues est specialement chargé des cafés-concerts, et nous restons à trois pour l'examen de toutes les pièces qui se jouent. A certains moments, comme maintenant par exemple, où a lieu la réouverture de tous les théâtres, nous sommes véritablement surmenés. Il nous faut assister à des répétitions préliminaires, longues et fatigantes, qui ne se terminent souvent qu'à une ou deux heures de matin, et cela n'exclut pas la lecture des manuscrits qui s'entassent quotidiennement sur notre bureau.

Vaine tentative.

— Croyez-vous qu'il soit possible de supprimer la censure ?

— Dame, on a déjà essayé bien des fois: toujours on a été obligé de la rétablir. En 1830, en 1848, en 1870, on a voulu affranchir les écrivains de tout contrôle: il a fallu bien vite y renoncer, et l'on a dû instituer des commissions des théâtres qui délivraient les permis de représentation. On avait donc changé le nom, mais pas la chose.

Ne fût-ce qu'au point de vue des bonnes mœurs, il est indispensable que les chansons de café-concert, les revues, et autres écrits du même genre, soient censurés.

En est-il de même au point de vue politique? Je l'ignore, et cela peut se discuter ; mais il me semble que souvent les gens paisibles, qui vont au spectacle pour se distraire et non pour batailler, ont dû nous savoir gré de

n'avoir point laissé représenter des pièces qui auraient fait d'un théâtre une salle de réunion publique, ou un centre de pugilats.

De fait, on peut discuter à l'infini sur l'utilité de la censure: la Chambre va sans doute être appelée à en juger en dernier ressort: nous verrons ce qu'elle décidera. »

A elevare il dibattito, s'è gettato nella mischia Enrico Fouquier, nel *Journal*.

« La censure et les lettres ».

Voici que, par un vote de la *Commission du budget*, rendu sur la proposition d'un chansonnier qui est devenu député, la question de la Censure est remise à l'ordre du jour. La Commission, en effet, a simplement proposé la suppression de la Censure par la suppression du traitement des censeurs. Je crois que ce petit incident s'est déjà produit deux ou trois fois, sans résultat, la Chambre, sur la demande du Ministre des Beaux-Arts, rétablissant le crédit. Je pense qu'il en sera de même cette fois-ci. De même qu'il y a eu, au théâtre, le *Mariage blanc*, le parlementarisme s'amuse, parfois, à des réformes « en blanc ». La séparation de l'Eglise et de l'Etat, la suppression de l'ambassade du Vatican, et celle de la Censure, font partie de ces exercices parlementaires. Ce sont là des jeux, mais qui ne sont pas sans péril. Contre ce péril, qui peut naître d'une surprise de scrutin, je voudrais mettre en garde les députés et l'opinion, en parlant de cette question de la Censure, non pas au point de vue politique, mais à celui des intérêts de l'industrie et de l'art dramatique, qui me touchent fort.

Les mots mènent le monde, et les trois quarts des gens ne pensent et ne raisonnent que par eux. La Censure est, avant tout, victime du vocable qui la désigne; et qui, historiquement, s'est fait une mauvaise réputation, très justifiée d'ailleurs. Aussi, quand notre pays, à la fois révolu-

tionnaire et routinier, a jeté bas un gouvernement, il s'empresse d'inscrire dans la charte nouvelle qu'il se donne que la Censure est abolie, et ne saurait être rétablie — ce qui n'empêche pas que, six mois après la Révolution, elle fonctionne de nouveau. Tout ce qu'on a gagné, c'est de lui mettre un faux nez, et de l'appeler, comme depuis le 4 Septembre, par exemple, *la Commission d'examen*, ce qui est bien puéril. Pour attaquer ou défendre la Censure, il est plus digne de lui laisser son vrai nom, qui nous vient de Rome.

Ce nom, je l'ai déjà dit, est fâcheux. Pendant des siècles, soit qu'elle fût la censure royale, soit qu'elle fût la Congrégation de l'*Index*, à qui obéissait le pouvoir civil, la Censure en France eut la prétention d'émettre certaines idées en matière de politique, de religion, de philosophie, de science même. L'Etat s'arrogeait le droit de penser pour les citoyens, et de vouloir qu'il pensent selon sa doctrine. C'était une abominable tyrannie. Il est à peine utile de rappeler que les plus grands esprits du dix-septième siècle, tels que Bayle, ou Richard Simon, durent chercher un asile en Hollande pour pouvoir écrire librement. Les philosophes, ou les chansonniers du dixhuitième siècle, eurent de même maille à partir à tout propos avec la Censure, qui faisait ratifier et sanctionner ses proscriptions par des arrêts du *Châtelet*. Après la Révolution, Napoléon s'empressa de rétablir la Censure au profit de son despotisme. Elle s'exerça, de façon préventive, jusque sur les nouvelles que donnent, sans commentaire, les journaux. Ce fut l'époque où un homme d'esprit pouvait dire : « J'ai reçu en contrebande les journaux de Londres : je sais maintenant ce qui s'est passé à Paris ! » La Restauration, moins durement pourtant, conserva la Censure pour son usage. De plaisantes aventures se produisirent. Telle pièce, interdite sous Napoléon, parce qu'on y pouvait découvrir une allusion au duc d'Enghien, fut défendue sous Louis XVII, la Censure ayant découvert qu'elle lorgnait le duc de Reischtag ! Peu à peu, cependant, la liberté d'écrire gagnait du terrain. Sous Na-

poléon III, à condition de dire les choses d'une certaine façon, on pouvait se faire entendre. La contrainte même, encore imposée aux écrivains, affinait leur esprit et leur style. Littérairement, ils y gagnaient. Dans le silence, on entend mieux qui parle à demi-voix ; et les articles pleins d'allusions et de sous-entendus des Weiss et des Paradol faisaient plus d'effet sur le public que les injures qui sont devenues, hélas !, la forme presque générale de la polémique. La Censure se faisait déjà moins redoutable que ridicule parfois : par exemple, quand elle inscrivait en marge d'un manuscrit pour l'*Odéon*, cet axiome mémorable : « Dans un théâtre subventionné, les femmes du monde ne tutoient pas leurs amants. » Nous étions déjà loin des suppressions de livres, brûlés par le bourreau, et des écrivains jetés à la Bastille, ou contraints à l'exil !

J'ai rappelé ce passé pour expliquer la haine que soulève parfois encore le seul nom de la Censure. Mais cette haine, et les indignations de commande qui agitent certains hommes à ce mot prononcé, ne sont justes que si elles restent rétrospectives. L'essentiel pour la liberté de penser, c'est que l'écrivain puisse critiquer telle doctrine qu'il lui plaît d'attaquer, et proposer telle autre qui lui convient mieux. Il y aurait una mauvaise foi trop évidente à nier que nous ne jouissions aujourd'hui de cette pleine liberté. On peut impunément exposer toutes les doctrines religieuses, philosophiques, ou politiques. S'il y a des catéchismes catholiques, il y a des catéchismes athées et collectivistes. Il n'existe plus de doctrine de l'Etat, en rien ; et la Censure n'a pas plus à imposer une doctrine de ce genre, qu' à empêcher l'exposition d'une doctrine opposée. Elle n'a ni à diriger l'esprit public, ni à entraver ses évolutions. Elle est devenue une simple magistrature de police, dont le rôle consiste à avertir les directeurs de théâtres et de spectacles divers — car c'est là surtout qu'elle agit — de ce qui, dans les pièces qu'ils jouent, et les chansons, ou exhibitions, qu'ils offrent au public, tomberait sous le coup de la loi. Et, dans ce rôle arbitral et transactionnel, je voudrais éta-

blir qu'avec beaucoup de modération, elle est utile aux directeurs de spctacles et aux écrivains eux-mêmes.

Une des sources les plus ordinaires des erreurs de l'esprit humain, c'est de croire à l'absolu, et à l'application des formules absolues de la mathématique aux questions de politique, de sociologie, et de morale. Ce qui est simple n'est pas, par cela même, parfait. Car s'il en était ainsi, l'organisme d'un ver, qui est un tube, serait supérieur à celui de l'homme qui est un tube aussi, mais vraiment plus compliqué. Emile de Girardin, qui a beaucoup vécu sur ce paradoxe du mérite de l'absolu, voulait pour le livre, pour le théâtre, pour l'image, une liberté absolue.

« Donnez-la — disait-il : — vous verrez bien, après, ce qui arrivera ! » Ce qui arriverait, je vais le dire, parlant non pas en théoricien, mais en observateur des faits pratiques, et en simple homme de lettres qui se préoccupe avant tout de l'intérêt de ses confrères. Tout d'abord, la censure ayant disparu, vous n'empêcherez pas qu'un auteur dramatique, ou un chansonnier, insulte publiquement un Souverain étranger — fût-ce le Tsar. Là-dessus, plainte de l'Ambassadeur, qui parle de se retirer si on ne coupe pas court au scandale. On ne peut pas admettre, cependant, que l'alliance avec la Russie — je prends un fait tangible — soit rompue pour permettre à un auteur dramatique d'encourager ler nihilistes à bombarder le Tsar ? Il faudra poursuivre l'écrivain. Il en ira pour lui de quelques années de prison. L'intervention de la Censure me paraît une transaction préférable. Ce que l'on ferait pour les pays étrangers, on le ferait pour la France, pour ses gouvernants, et même pour de simples particuliers. Ceux-ci feront des procès en diffamation, qui ruineront les directeurs de théâtre. Que si, personne n'étant désigné, la pièce de théâtre est un appel à la guerre civile, une invitation au meurtre — vous ne pouvez douter que le cas ne se présente — on se battra dans la salle, on cassera les banquettes ; et, en vertu du devoir et du droit qu'il a de maintenir le bon ordre, le Préfet de police fermera la salle, ce qui pourra bien ruiner le directeur. D'ail-

leurs, après deux ou trois aventures de ce genre, les directeurs, qui sont des commerçants, censureront les pièces avec plus de sévérité que le ne ferait le gouvernement lui-même. La chose s'est ainsi passée sous l'Empire, quand les imprimeurs ont été déclarés responsables des articles imprimés par eux. Nous en avons eu, au *Courrier du Dimanche*, un — très brave homme, d'ailleurs, mais peu enclin au martyre — qui avait tellement peur d'aller en prison que, pour le déterminer à imprimer un article de Paradol, j'ai fait cette chose peu ordinaire d'aller chercher au Ministère de l'intérieur un *visa* pour notre imprimeur!

Enfin, il y a la grosse question de la licence pornographique. Quelle que soit la notion philosophique qu'on ait de la pudeur dans les mots et dans le geste, c'est un fait d'observation qu'il y a une décence moyenne qui est dans nos mœurs, et que les lois sont chargées de maintenir. Vous ne doutez pas, n'est-ce pas?, que sans la Censure, les limites de cette décence seraient vite dépassées. Pour s'en convaincre, il suffit de savoir quelles ordures on apporte à viser! M. de Chirac n'aurait plus à vous montrer une femme qu'on retrousse, car on les ferait voir sans jupons, ni chemise. Certes, il y aurait des révoltes du public, auquel cas désordre et fermeture des salles. Ou bien encore des plaintes du parquet, ou des particuliers (comme en Angleterre), et des poursuites pour attentat aux mœurs et outrage à la pudeur. Coût: la prison, la perte des droits civiques, etc. Et ne croyez pas à l'acquittement. Voyez ce qui est arrivé à M. Richepin pour un livre très littéraire, de forme rare, fait pour un public restreint. La Censure reste donc ce qu'il y a de plus raisonnable, de plus sûr, et de plus commode. La seule question, c'est qu'il n'y ait pas, chez elle, d'abus; et il y en a... Mais, quand on entend certaines œuvres, on doit reconnaître que c'est du côté de la complaisance que ses balances penchent trop.

HENRY FOUQUIER.

* * *

Mi resta, ora, a dir — con brevità — dell'indirizzo e del progresso dell'arte drammatica in Francia.

Alcuni mesi or sono, la *Comédie* rappresentava il *Figlio naturale* di Alessandro Dumas figlio; una delle commedie più lungamente accarezzate, e maggiormente amate, dall'autore del *Demi-monde.*

Ho sotto gli occhi l' « articolo-critico » del *Journal :* la firma mi è sconosciuta, ma chi sostituisce — nei mesi estivi — il Mendès, sa di dividere pienamente le idee del maestro.

Ecco le sue parole:

« A chaque reprise d'Alexandre Dumas fils, et à mesure que le public — se dégageant des idées traditionnelles si longtemps propagées par une critique attendrie aux souvenirs de sa jeunesse — apprend à écouter l'œuvre, et non pas ce qu'on en a dit, ou ce qu'il a cru jadis, on voit l'applaudissement d'antan hésiter, l'admiration faiblir et s'effacer.

« Le *Fils naturel* n'échappe pas à cette grande loi d'abandon qui s'empare de tout ce théâtre; et hier le public de la Comédie-Française, s'il a remercié de temps en temps les acteurs, et a ri de temps en temps à quelque mot, est resté assez froid, étonné parfois de ne plus admirer, tel un tyran sur la figure duquel commence à se manifester l'invincible et grandissante défaveur.

« Tout ce que disent ces personnages autour de la mère, et du fils naturel abandonnés, tout ce que ce fils dit lui-même lorsqu' il est assez grand pour parler; tout, depuis le melodrame de l'abandon jusqu'à la scène de l'arrogante Marquise, refusant, avec une horreur scandalisée, la main de sa petite-fille au bâtard, et jusqu'à la comédie du père qui s'éloigne cruellement tant que l'enfant n'est rien, et qui revient à lui lorsqu'il le trouve bon

à prendre, mais se heurte à un refus de l'enfant de le reconnaître à son tour, tout cela n'a point suscité d'enthousiasme ; et les spectateurs d'aujourd' hui — cela est un fait — ne veulent plus fraterniser avec les spectateurs d'autrefois.

« Il serait inutilement irrespectueux de se réjouir au drame de ce théâtre qui meurt. Mais il faut dire que si cela est triste, cela est juste. Le talent de Dumas manqua de la vertu qui fait durer : la simplicité. La simplicité par quoi l'on pénètre dans le cœur humain, et par quoi on en parle pieusement. Il a passé à côté des tragédies nues de l'âme, il dédaigna les ténèbres qui respirent et qui saignent : sans doute, l'éblouissant écrivain trouva qu'il y avait là quelque chose de trop orageux, de trop confus, et de trop nocturne. Il préféra sacrifier des idées courantes et contre-courantes, des vérités mondaines ou législatives, tout ce qui évolue, chatoie, change, et flotte à la surface de l'humanité.

« Ce qu'il aimait, c'est ce qui brille : la phrase sentencieuse et spirituelle que ces personnages fabriquent dans la petite horlogerie de leur cervelle, au lieu de s'interroger, de répondre, et de vivre pleinement. Et aussi la « thèse », plus ou moins paradoxale, mais en tous cas toujours militante et belliqueuse, qui est pour lui l'occasion de faire scintiller les brillantes périodes, les traits des tirades, et les ripostes savantes des personnages qui parlent l'un en face de l'autre.

« La nature l'avait merveilleusement doué pour ce jeu : il en usa et en abusa, des mots, des phrases, des ripostes et des tirades, et ce fut la maladie dont meurent ses pièces : les mots !

« Les mots sont ce qui étouffe le plus sûrement les œuvres littéraires ; car les mots effacent l'idée, et effacent le coeur : les mots et la vérité vraie sont l'un contre les autres : il faut que les belles œuvres, comme les vraies pièces, parlent juste assez pour vivre.

« Et si l'on a cette pudeur de s'exprimer, n'importe quel sujet qu'on traitera sera écouté dévotement, et entendu précieusement ; n'importe quelle menue et simple histoire

aura toute la beauté: que ce soit l'aventure du rougissant aveu qui met sur le visage de la fillette quelque chose de plus magnifique encore que son sourire; que ce soit l'aventure encore plus simple de deux êtres qui après s'être aimés ne s'aiment plus, et qui, rivés l'un à l'autre, ferment les yeux ensemble, et essayent de se souvenir l'un de l'autre.

« Dumas, qui comprit tout, ne comprit pas cela; ou peut-être l'entrevit il, et ne sut-il résister à la mauvaise passion qui le poussa vers les prestiges palpables des mots spirituels, et les éphémères réalités des mœurs et de la législation : le guignol des thèses. Il en est puni par l'air suranné que revêtent ses productions: « l'esprit » est une mode, et par conséquent se démode: de même ce tour artificiel et brillant qu'il donne au développement de son sujet. Tout cela forme un réseau doré qui cloue l'œuvre à l'époque où elle a été écrite, et ne lui permettra pas de franchir quelques jours d'avenir. Ce n'est pas, d'ailleurs, la peinture de l'époque contemporaine: ce n'en est que la devanture, et les personnages son flétris et vides comme les vêtements qui sont dans les devantures.

INTERIM. »

La critica del discepolo di Catullo Mendès sopra tutta l'opera di Alessandro Dumas figlio è severa, ma giusta.

Con i tempi mutati — eppur si direbbe che il poeta di *Margherita Gautier* [1]) è morto appena ieri! — anche il teatro di prosa si è rinnovato, ed è andato soggetto a quella evoluzione naturale ch'è nell'ordine delle cose.

[1]) « Ah!, la belle soirée de gala, en 1884, à la *Porte-Saint-Martin;* et comme Sarah était émue après son succès du dernier *acte*, où elle fut sublime, à la scène de la mort!... En sortant de scène, la grande comédienne, étouffée par la joie, s'évanouit. On la croyait déja très malade: elle crachait le sang. On la pensait poitrinaire, et l'on disait: « Qui sait si cette belle actrice — si maigre, alors! — ne mourra pas comme l'héroïne qu'elle a personnifiée avec tant de talent? »

E già — rispetto all'arte — sono lontani i tempi nei quali lo Scribe, il Labiche, l'Augier, il Dumas, l'Halévy, il Meilhac, il Sardou, parlavano dalla scena di Francia, commovendo persuadendo divertendo.

Di tutto il lor bagaglio letterario-drammatico, che pur parve fondato sul granito, assai poco, oggi, rimane: chi ben guardi, quasi nulla.

E, se le commedie sociali dell'Augier, che pur fu un maestro nel vero e alto senso della parola; quelle filosofiche del Dumas figlio, e quelle così argute, così spontanee, così *parigine* del Meilhac e dell'Halévy — i due fratelli-siamesi del teatro francese in questi ultimi quarant'anni — sono già passate nel numero delle *cose morte*, che dire di tutto il « macchinario scenico », di tutte le « combinazioni di carta-pesta », onde il buon volere di Vittoriano Sardou riempì, per tanti anni, il mondo intiero?

Che cosa resta oggi mai delle *Dore*, delle *Fedore*, delle *Teodore*, delle *Gismonde*, degli *Spiritismi*, delle *Marcelle*, delle *Pamele mercantesse di mode*, delle *Fernande*, e dei *Coccodrilli?*

Quanta parte dell'opera di lui si è salvata, e si salva, dal naufragio?

Forse, *Rabagas?...* Forse, *Zampe di mosca?...* Forse, i *Borghesi di Pontarcy?...* Forse, *Divorçons?*

« Depuis cette soirée triomphale, Sarah a créé bien des rôles. Elle fut la *Dora*, la *Théodora*, et la *Tosca* de Sardou; l'*Hamlet* de Moreau, et l'*Aiglon* de Rostand. Sarah, qui a fait cette tournée d'Amérique comme on fait une promenade aux alentours de Paris, à cinquante-sept ans, est encore belle à voir sous son costume blanc d'Aiglon, où nous allons la retrouver le 15 octobre, à côté de Coquelin dans le rôle de Flambeau, où il est étonnant.

« Alors, c'est fini!... Sarah abandonne la *Dame aux Camélias!* Elle passe la main, ne voulant plus jouer que des travestis; et, avant-hier soir, elle faisait encore travailler la jeune artiste à qui elle a cédé ce rôle, et qui déclarait, les larmes dans les yeux, en écoutant sa directrice:

— Non... je ne pourrai jamais dire comme ça!

A. LEMONNIER. »

Se le macchinose commedie del Sardou si recitano ancora sulle scene forestiere; in Francia, e, sopra tutto, a Parigi, passano per *definitivamente morte.*

Tosca sopravvive ancora per l' arte somma della Bernhardt; e *Patrie* fu galvanizzata dallo zelo e dall' ardore degli attori della *Casa di Molière;* ma sì l' una e sì l'altra sono gli ultimi barlumi di una luce, che non dà più nessun guizzo.

I critici della « giovane scuola » — dimenticando l'omaggio e il rispetto che sono pur dovuti al vecchio e indefesso lavoratore della scena di prosa francese — in occasione della « reprise » di *Patrie,* si sono scagliati ferocemente contro tutta l'opera del « gran Mago »; e Francisque Sarcey non era più là a difenderlo!

Nemmeno il povero e grande Enrico Becque — se ancora di tra il numero dei vivi — avrebbe osato spezzar una nuova lancia in difesa del suo vecchio amico, con quella stessa penna che s'era pure scagliata contro l' autore dell' *Ami des femmes!* [1])

[1]) Sul proposito dell' opera drammatica di VITTORIANO SARDOU, tolgo dal *Mattino* di Napoli:

« **Tribunale letterario.** »

« Il BAUER — un libero, coraggioso, e assai poco accademico, critico teatrale — ha scritto, nella *Neue Freie Presse,* un vigoroso articolo sulle due più opposte tendenze del dramma moderno, prendendo occasione da un' intervista in cui Vittoriano Sardou ha detto molte balordaggini, che non sono neppur amene, saporite, superficialmente spiritose, sull' Ibsen e sul Björnson; e in cui ha avuto qualche pietà per Sofocle, per Shakespeare, per Racine e per Molière, massacrando tutti gli autori contemporanei, eccetto il commediografo di *Dora, ovvero le spie.* Il Bauer nota, con giusto acume, che Alan Dale, sulle cui cartelle d'intervistatore americano il Sardou ha lasciato cadere le sue confidenze tragiche drammatiche e comiche, poteva interrogare l' autore di *Patrie* sur un argomento a lui più famigliare che non fosse quello della letteratura moderna. Il Bauer solleva il piccolo pettegolezzo sardouiano alla superiorità di un dibattito di ordine più generale, e più vasto. Dopo aver udito il deliquente, cioè il Sardou, e aver riassunta l'intervista contro Enrico Ibsen, il Bauer lo trascina davanti a un fantastico tribunale letterario, e lo fa difendere e accusare da non meno

Il Meilhac — morto da poco — fu sepolto con tutti gli onori; ma le commedie di lui avevano preceduto nella tomba il lor autore. Senza l'arte incomparabile di Gabriella Réjane, anche *Ma Cousine* sarebbe già caduta in dimenticanza.

Di Ottavio Feuillet, di Georges Sand, di Ernesto Legouvé, di Enrico Bornier, del Favart, di Madame de Genlis, di Casimiro Delavigne, del Ponsard, del Regnard, del Dan-

fantastici avvocati e procuratori artistici, o teatrali che siano. Dall'accusa e dalla difesa scaturiscono limpidamente le due tendenze, le due opinioni inconciliabili con cui saranno sempre o condannati, o esaltati, i lavori di teatro. Questo tribunale immaginario dà però giudizj concreti e reali.

Siamo, dunque, in *tribunale*.

Ha la parola l'Accusatore.

Egli dice: « Dobbiamo giudicare un'azione che è frutto dei peggiori motivi, che nasce dall'invidia, dalla gelosia, dalla vanità offesa. L'accusato è ambizioso, e non si contenta affatto della sua non piccola gloria di essere il più dotato uomo di teatro di un popolo fornito copiosamente del senso della teatralità. No, con lunghe e tese mani, egli cerca di cogliere gli allori del Poeta, e perchè vede crescere i lauri in una scintillante e per lui irragiungibile altezza, comincia a oltraggiare e ad assalire i più sinceri, e i più forti. Una tale assenza di modestia deve venir punita. Invece di pensare alla *scène à faire*, d'ideare raffinati intrighi, e di scrivere *parti* per attrici mondane, dai corpi più o meno formosi, l'accusato discorre di letteratura. Ma che ha egli mai di comune con la letteratura?

Egli non ha avuto un'idea artistica, non ha mai collocato un uomo sull'impiantito ligneo, e non ha mai espressa una più profonda significazione della vita. Ha composto buoni lavori teatrali, e nulla più: ha suscitato e soddisfatto la curiosità: ecco tutto! Di azione ne ha molta: divorzj, duelli, condanne, e tutto ciò che ha origine nel tumulto e nella violenza. Ma, se guardiamo più addentro, scopriamo destre abilità di giocoliere; non arti, non l'arte. Le grandi azioni dell'anima, le sue malattie e guarigioni, che l'Ibsen ci rivela, non può vedere questo pover'uomo, che giuoca così pomposamente con i suoi frusti spiccioli. Non è egli forse simile a un accattone, che è in possesso di una borsa ripiena di monete di bronzo, e che crede povero colui che dispone di alcuni pezzi d'oro? Egli capisce che il rumore può esser decisivo per una plebe teatrale, ma non per l'arte. Condannate col vostro responso la sempre uguale perfidia dei piccoli

court, del Marivaux, del Allainval, del De Brueyes, di Alfredo De Vigny, del Lebrun, del Soumet, di tanti e tanti altri, che cosa sopravvive? Assai poco. Dello stesso Scribe, dello stesso Labiche — che pur servirono di miniera a quanti venner di poi — quante commedie si recitano ancora? Tre, o quattro; e sono esumazioni gustate solamente da pochi.

contro i grandi vivi e i grandi morti, mercè la quale il vivo ha sempre torto. O devo io forse difendere colui che ha creato nel *Nemico del popolo* la tragedia della verità; in *Hedda Gabbler* quella dell'impotenza; colui che, con *Nora*, è penetrato così audacemente nella casa di bambole della società, spezzando i suoi fantocci preferiti, o l'uomo che ha osato dimostrare la bancarotta d'ogni esaltazione, anche della sua, nell'*Anitra selvatica*?

Il Sardou non sarebbe il Sardou, se egli potesse comprendere una sola delle idee che l'Ibsen ha impersonato artisticamente in grandiose figure umane. Rispetto, almeno, egli avrebbe dovuto avere dell'infinitamente più grande di lui, e perciò la sua ingiuria esige un castigo. »

Segue, ora, la risposta del difensore:

« Voi dovete tener in gran conto per l'accusato il fatto ch'egli ha il coraggio dei suoi difetti. Con la stessa leggerezza con cui tenta d'abbattere i grandi, costruisce atti e dialoghi, snoda intrecci. Egli vive in quello strano e intricato mondo di teatro, che a lui sembra essere non un'istituzione morale, non una riproduzione artistica dell'umanità e dei suoi destini, ma una baracca di spettacoli.

Egli ha ragione, perchè sa che la folla — e il teatro è l'arte della folla — non iscorge che le esteriorità: disprezza l'Ibsen, che si sforza d'agire con le potenze intrinseche. Il Sardou è un conoscitore del teatro: intuisce tutte le debolezze, le viltà, le deficenze, e i vizj degli uomini, e li solletica; svolge ed esperimenta con le mille astuzie del mestiere. Può il conoscitore di ciò che s'impara, capire ciò che non è possibile apprendere?

Quale ponte mai sarebbe in grado di condurre il maestro del mestiere dal maestro dell'arte?

Il Sardou non ha mai torturato la folla con problemi e con idee, ma s'è industriato invece sempre a divertirla; e il pubblico gli è corso dietro come un cane al suo padrone, perchè sapeva che sarebbe stato nutrito secondo il proprio gusto. Non deve dunque sembrare a questo agile uomo un pazzo colui che ha indagato i più intimi misteri dell'esistenza umana?

Il Pailleron sopravvive col *Mondo della noja:* Balzac, col *Mercadet:* Alfredo de Musset, col *Lorenzaccio*, e qualche *proverbio:* Beaumarchais col *Figaro:* Mürger con la *Bohème.*

Una intiera letteratura drammatica che — per lo spazio ininterrotto di cinquanta e più anni tenne il campo con onore — riposa oggi al *Père Lachaise.*

I morti — ahimè! — vanno presto.

Certo, il genio di Victor Hugo domina, e dominerà, sulla classica scena di Francia, fino alla consumazione dei secoli: *Ruy-Blas*, *Hernani*, i *Miserabili*, non morranno, finchè il sole non muore!

Certo, Racine, Corneille, Voltaire, Molière dureranno finchè dura la scena francese: Molière, sopra tutto, che incarna in sè solo il « genio comico » del popolo.

Ma questi grandi vanno studiati, e considerati, nel tempo che fu il loro.

Rimangono, e rimarranno, per la eterna virtù dell'arte, come maestri di bellezza; proprio come Guglielmo Shakespeare, e Carlo Goldoni.

Il pubblico chiede — sulla scena — tirate, dialettici graziosi, liete chiuse, e qualche sorpresa finale: non creature. Sì, precisamente al disprezzo di Sardou per l'Ibsen, voi siete debitori delle opere dell'autore, che vi ha certo dilettato festevolmente nelle ore vuote.

Il mio cliente è orgoglioso della consapevolezza che lui, e i suoi successori, seguirà sempre la docile folla; mentre dietro Ibsen, e i suoi, tolti i proseliti e i servi della moda, non vi saranno che due o tre persone. Egli è superbo di essere il poeta della *compatta maggioranza*, e vilipende uno scrittore drammatico che stima essere l'uomo più forte colui che vive in solitudine. Il Sardou non è stato mai solo: la opinione popolare gli ha dato sempre ragione. »

Ascoltata l'accusa e la difesa, il Tribunale si è ritirato; ma, come assicura il Bauer, non ha divulgato ancora il suo verdetto.

Non so se il Bauer, seduto sul banco dei giurati di quel tribunale costruito dalla sua fantasia, abbia votato in favore dell'accusatore o del difensore: forse, avrebbe potuto farlo indifferentemente per l'uno o l'altro, perchè mi sembra che la difesa sia ancora più acre e più acerba dell'accusa; e la condanna logica e inevitabile sgorghi così dall'una, come dall'altra.

* * *

Alla *tragedia*, che i Francesi rinnovarono dai Greci; al dramma *romantico* dell'Ugo; alla commedia *molieresca*; alle concezioni *filosofico-sociali* del Dumas figlio; al *teatro* dell'Augier, s'è andata, oggi, sostituendo la *commedia psicologica* — vero studio delle anime —; la commedia *d'idee;* la commedia *filosofico-scientifica;* la *commedia sociale;* la commedia *verista;* la commedia *della borghesia.*

Nelle nuove forme — cónsone ai tempi novissimi — l'arte dello scriver per la scena si è a mano a mano spogliata di tutto il vecchio e frusto ciarpame; di tutte le grottesche combinazioni sceniche, che mandavano in visibilio i nostri padri, e i nostri nonni. Una più fedele e esatta riproduzione del vero; un'osservazione diretta; un ardor di combattività contro tutti i mali, i danni, le ingiustizie sociali; un vivo desiderio di metter a nudo l'anima umana, e scrutarne le piaghe, produssero un « teatro nuovo ».

Di questo « nuovo teatro », i più degni rappresentanti in Francia — nell'ora che volge — sono: — Enrico Brieux, Paolo Hervieu, Francesco De Curel, Luciano Descaves, Octavio Mirbeau, per il « teatro sociale »: Francesco De Curel, per il « teatro d'idee »: Enrico Lavedan, per il « teatro ironico »: Maurizio Donnay, per il « teatro psicologico »: Giorgio de Porto-Riche, per il « teatro affettivo »: Alfredo Capus, Marcel Prévost, per il « teatro borghese »: Giorgio Courteline, Tristan-Bernard, Michele Provins, Jules Renard, Pietro Veber, Franc-Nohain, per il teatro « gajo ». [1])

[1]) A questi egregj vanno aggiunti: — Edmondo Rostand, Jean e Jacques Richepin, Francesco Coppée, Catulle Mendès, Augusto Dorchain, Emilio Bérgerat, per il dramma storico, eroico, e in versi; Pietro Wolff, Janvier de la Motte, A. Devore, Maurice Vaucaire, Jacques Normand, Anatole France, Gustavo Rivet, André Theuriet, Georges Loiseau, Giorgio Mitchell, Jeanne Marni, André de Lorde, Fernando Vandérem, Romain Coolus, Alberto Guinon, Giorgio Ancey, Emilio

Tutti questi egregj derivano da Enrico Becque, morto troppo presto; ma che, con *La Parigina* e i *Corvi*, fu chiamato, a buon diritto, *capo-scuola*.

Quando parlo di « rinnovamento », di « evoluzione », non intendo già dire che le vecchie *forme*, e *formule*, del teatro si siano andate interamente mutando e trasformando: la finzione scenica — checchè si voglia, e faccia — poco su poco giù, resterà sempre quella che fu *ab antico*: il sipario cadrà alla fine di *ogni atto*: i personaggi parleranno sempre rivolti al pubblico: l'azione immaginata, e riprodotta, non durerà mai più di *due* o *tre* ore: le pareti saranno di carta-colorata: gli attori continueranno a *impaperarsi*, e a mendicar la parola dal *suggeritore*. Intendo, bensì, parlare della « evoluzione » nel *pensiero* degli scrittori, e della *forma* da essi adoperata per tradurlo in azione: della maggior verità possibile e compatibile con le esigenze della scena: dello sforzo sempre maggiore di accostarsi alla vita: dello studio dell'anima umana, e dell'*anima della folla*: dell'agitarsi del pensiero — vuoi filosofico, vuoi scientifico — verso nuovi ideali di bellezza e di vita.

Far parlare e agire « degli uomini »: ripudiar i « fantocci scenici di un tempo »: servirsi della maggiore semplicità e naturalezza per commuovere e interessar gli spettatori: mettere a nudo i grandi problemi — vuoi psichici, vuoi scientifici, vuoi sociali — che agitano tutte le menti moderne: esser, sul teatro, osservatori e riproduttori fedeli di *uomini* e di *cose*, ecco la mèta, certo non ingloriosa, cui tendono tanti ingegni eletti: ecco che cosa — io, almeno — intendo per un « teatro nuovo ».

In Francia — come, del resto, in Italia — è palese lo sforzo verso così fatto teatro; e sono evidenti i segni di un salutare rinnovamento.

Fabre, Jean Jullien, Emilio Moreau, Edmondo Sée, Henry Bataille, Maurice Denier, Pietro e Claudio Berton, Gustavo Guiches, G. A. de Caillavet, Roberto de Flers, Hugues Leroux, Louis Artus, Claude Roland, Eugène Gugenheim, Georges de Faure, Auguste Germain, Jean Gascogne, Jean Jullien, ecc.

Certo, l'opera degli scrittori da me pocanzi citati è ancora — sotto più d'un rispetto — manchevole: certo, nessuno di essi ha saputo ancora produrre la commedia, o il dramma, che *segnano una data:* certo, tra le innumerevoli produzioni drammatiche che, ogni anno, si rappresentano a Parigi, [1]) *una*, o *due*, appena, hanno la virtù di vivere oltre *sei mesi:* certo, pochi ancora hanno dinanzi agli occhi la vera visione di quel che dovrebbe essere la *grande commedia dei nostri giorni.*

Gli autori francesi — anche quelli che sono collocati molto alto — si fermano troppo a studiare osservare riprodurre la *vita parigina* — ch'è solo una parte, e piccola, della vita degli uomini e delle nazioni: — indugiano di soverchio nei *particolari:* sfoggiano troppi « motti di spirito »: s'accaniscono di continuo contro l'eterno *adulterio*, l'eterno *divorzio*, l'eterno dramma della *borghesia*, perdendo di mira la gran visione del dramma, o della commedia, che si recitano, ogni giorno, sopra la scena del mondo. Ma la semenza già dataè lì a provare che la mèsse avvenire sarà feconda.

* * *

Ciò che non accenna ancora a progredir in Francia, è il « teatro per il popolo ».

Mentre in alcuni villaggi della Svizzera — in piena luce, in piena aria, avendo per isfondo l'ampio azzurro dei

[1]) Il *Figaro* ha chiesto agli autori drammatici di Francia a quali lavori ora attendano, il *titolo* delle nuove commedie in preparazione, il *numero degli atti*, ecc.

Sulle risposte inviate fu compilata questa curiosa statistica: — perchè tutte le commedie sul telajo siano rappresentate nella stagione prossima, occorrerebbe ci fossero a Parigi 7.674 teatri; e di ogni lavoro non si potrebbero dare che sette rappresentazioni.

Si smaltirebbe così lo *stock* di quest'anno; ma rimarrebbero giacenti e intatti gli *stocks* dei lavori prodotti negli anni precedenti, che attendono il loro turno per giungere alla ribalta!...

prati, la rude natura, gli alberi maestosi, il popolo è invitato ad assistere a delle rappresentazioni date in suo onore; mentre Adolfo Ribaux scrive dei drammi popolari che toglie dalla leggenda, dalla storia eroica, dai casi del viver presente; a Parigi — e però in tutta la Francia — i *melodrammi* del D'Ennery, i *Roger la honte* di Jules Mary, i *Papà la Virtù* di Pietro Decourcelle, le *Venditrici di fiori* di Xavier de Montépin, le *Closerie des Genêts* di Federico Soulié, tutti lavori che muovono a sdegno e a pietà; farraginosamente costruiti, scritti in un *dialogo* che poteva piacere ai nostri nonni, ma che oggi non è più sopportabile; poveri d'idee, ricchi di anacronismi; buoni tutt'al più per un teatro da burattini, son recitati di continuo all'*Ambigu*, alla *Porte-St.-Martin*, ai *Bouffes-du-Nord*, al teatro *Château-d'eau*.

Gli scrittori, degni di cotal nome, hanno a vile di scrivere per il popolo; e i *mestieranti* — che pur sono legione, e s'inspirano ai *feuilletons* del *Petit journal*, e del *Petit parisien* — continuano « a tener lo campo »; facendo ridere e piangere *la folla* con metodi ch'erano in uso, e in favore, trent'anni or sono.

Invano critici di vaglia — come il Mendès — scendono quotidianamente in lotta — armati di tutto punto — contro la *bestialità* degli autori, dei direttori, del pubblico: invano, dalla tribuna dei lor giornali, predicano la necessità di nobilitar il *genere*, e di rivolgersi — con opere di vera bellezza — al cuore e all'intelletto del popolo, che *il bello* sa intendere e ammirare: invano, al *melodramma d'enneriano* decretano funebri solenni. La letteraria prostituzione continua, e la bestialità regna sempre sovrana sulle corrotte scene popolari.

Eppure — e fu detto ultimamente anche in Italia — qual più nobile cómpito, per gli scrittori drammatici, del parlare, dalla scena, direttamente, al popolo, porgendogli utile e fecondo ammaestramento?

Vero è che gli « spettacoli all'aria aperta » cominciano a diventar di moda nelle provincie meridionali della Francia: i segni di un salutare ravvedimento non sono dunque lontani.

Lo scorso anno, *Arles* aprì le sue celebri « Arene » a una rappresentazione di *Mireille,* che ebbe un successo strepitoso, e ispirò a un'altra città di Linguadoca l'idea di dare la *Carmen* in un antico *circo,* con un intermezzo nel quale si assisteva realmente a un combattimento di tori, di cui nell'opera del Bizet non si odono che i rumori; ciò che contentava tutti i gusti delle folle meridionali.

Quest'anno, le rappresentazioni di *Béziers* sono appena terminate, e già si annunzia che il *Guglielmo Tell* sarà dato nelle arene romane di *Nimes,* con artisti di *cartello.*

Ma non è soltanto in Provenza e in Linguadoca che le rappresentazioni *all' aperto* ottengono successo lieto. In Bretagna, a *Morlaix* — collegio elettorale del conte di Mun, noto deputato clericale — si ebbe un curioso spettacolo con la rappresentazione di un così detto « mistero », nel quale il protagonista era un Santo del luogo, *S. Gwenolé,* che il resto della cattolicità probabilmente ignora.

Recentemente, a *Monfort-l'Amaury,* venne fatto un simile tentativo; e, proprio in questi giorni, i giornali della Corrèze e del Limosino sono pieni di particolari sopra una rappresentazione organizzata a *Pompadour,* un villaggio pittoresco che porta il nome della celebre cortigiana, amica di Luigi XV.

Questo movimento in favore del teatro estivo, e all'aperto, quale ebbero i greci e i romani, è dovuto ai tentativi fatti da parecchi anni al teatro antico di *Orange,* dove il Mounet-Sully interpretò *Edipo Re,* in una magnifica sera indimenticabile, sotto un cielo purissimo costellato di astri.

Anche a Parigi si disegna qualcosa di simile per l'anno prossimo. Una *Società* sta formandosi per edificare, nel parco di *Vincennes,* un anfiteatro sul modello di quello di *Béziers.* Alcuni notissimi artisti hanno promesso il loro ajuto, e un gran compositore — invaghito di questa sorta

di spettacoli — sta già lavorando intorno a uno *spartito*, in vista dell'inaugurazione.

Si era anche pensato alle *Arene di Lutezia*, situate nel *quartier latino* alle falde della montagna Santa Genoveffa, che è poi quella altura sulla quale sorge il *Pantheon*. Ma siccome ne fu dissotterrata finora soltanto una parte, e bisognerebbe procedere a nuovi scavi con costose espropriazioni per compiere l'edifizio che data dall'epoca romana, il disegno fu abbandonato.

Si preferì adottare la costruzione della scena che risponda alle esigenze di un teatro concepito socondo le forme antiche, e, in pari tempo, alle necessità moderne; una specie di *Teatro d'Orange* perfezionato, lavoro che potrebbe ispirar felicemente un architetto di genio. [1]

Ogni giorno, dunque, si fa sempre più manifesto il bisogno di dar al popolo che lavora, che lotta, che soffre, quella parte di *bellezza* alla quale ha diritto.

La *tragedia greca*, rinnovata dalla fantasia dei poeti moderni; il *dramma storico*, il *dramma eroico*, incitatore a forti cose; la commedia della *bontà*, della *virtù*, della *bellezza morale* — recitati nelle aperte *arene*, tra il cielo e il mare infinito, rifaranno una *coscienza popolare;* e segneranno, per il teatro del secolo XX, una nuova data gloriosa.

[1]) Nel *Figaro* si legge quanto segue:

« Et, pendant que nous sommes tout à Saint-Saëns, annonçons que *Parysatis*, poème de Mme Jane Dieulafoy, dont l'éminent musicien doit écrire la partition, aura pour cadre, l'année prochaine, les *Arènes de Béziers*.

M. Castelbon de Beauxhostes, le dévoué organisateur de ces fêtes artistiques, prend date dès aujourd'hui. Voilà qui nous promet encore d'intéressantes représentations! »

* * *

Dove i Francesi sono maestri, è nell'arte — pur così difficile — del *far ridere*. L'*operetta*, il *vaudeville*, la *pochade*, la *bizzarria-comica*, hanno toccato, e toccano, in Francia, la più alta espressione.

Ajutati da una lingua che si presta mirabilmente alla parola « a doppio senso », al frizzo mordace; dotati di una fantasia stravagante e leggiadra, *blagueurs* per eccellenza, *ironisti* nati, il *vaudeville* l'hanno proprio nel sangue.

Il riso — al dire dello Sterne — aggiunge un filo alla trama della vita; e *di ridere*, i Francesi sono più d'ogni altro popolo desiderosi. Onde si spiega facilmente il gran successo della « pochade » nei teatri parigini; e s'intende anche come tanti scrittori si dedichino esclusivamente ad essa, traendone cospicui guadagni.

A volerli nominar tutti, mi ci vorrebbero molte pagine. Mi starò, dunque, contento di ricordar solo i maggiori: — Alessandro Bisson, Giorgio Feydeau, Albino Valabrègue [1]),

[1]) Sempre dal *Figaro*:

« Albin Valabrègue ».

« Fait une entaille à son porte-plume toutes les fois qu'il a un succès. Beaucoup d'entailles depuis 1879, date de la fondation de Valabrègue.

A de l'esprit avant, pendant, et après ses *pièces*.

— Vous devenez poivre et sel ! — lui dit quelqu'un l'autre jour.

— Il me tarde d'être tout sel: mes pièces seront bien meilleures!

Valabrègue a eu une trouvaille, qu'il serait fâcheux de ne pas ébruiter, pour consoler les auteurs dramatiques qui ne font pas d'argent. La voici, dialoguée:

Valabrègue. — Votre pièce est ravissante.

Le confrère. — Oui, mais pas un sou!

Valabrègue. — Vivons-nous à une époque de décadence ?

Le confrère — Assurément!

Valabrègue. — Eh bien, souvenez-vous qu'à une époque de décadence, seules les œuvres de décadence peuvent faire de l'argent. Moi-même je ne me trouve pas assez décadent. Feydeau me dépasse

Maurizio Hennequin, Maurizio Desvallières, Andrea Sylvane, Maurizio Ordonneau, Paolo Bilhaud, Pietro Veber, Leone Xanrof, Pietro Wolff, Grenet-Dancourt, Roberto de Flers, Maurizio Vaucaire, Antonino Mars, Maurizio Soulié, Victor de Cottens, Paolo Gavault, Alberto Barré, Berr de Turique, Enrico Kéroul, Leone Gandillot, Adriano Vély, G. A. de Caillavet, G. Berr.

Vogliono molti che l'*arte* non abbia nulla che vedere con il *vaudeville*, con la *pochade;* e che all'uno e all'altra devasi dar assolutamente l'ostracismo. Pare a me, in vece, che anche il *grottesco*, e l'*inverosimile* — se costretti nei debiti limiti — entrino negli sconfinati campi della drammatica.

Il male comincia quando l'*uso* si cambia in *abuso;* quando la decenza e l'onestà cedono il luogo alla volgarità, alla scurrilità; quando gli scrittori — per *far ridere* a ogni costo — ricorrono a un dialogo pornografico, e si servono di *situazioni* ignobili; quando il *grottesco* e l'*inverosimile* rasentano a dirittura *la follia;* quando *il riso* non è tenuto in freno; quando manca ogni lontana *verosimiglianza;* e la *pagliacciata*, l'*acrobatismo*, il *funambulesco* si dànno vertiginosamente la mano.

Allora, nasce la *reazione;* ed è cosa santa.

Anche in Francia, a dir vero, si manifestano certi segni di stanchezza, che ammoniscono gli scrittori comici ad

de cent coudées! C'est un financier du théâtre: je ne suis qu'un petit bourgeois.

Le confrère. — Il est évident que Becque n'a jamais fait un sou!

Valabrègue. — Et c'est l'auteur le plus acclamé de ce temps!

Et le Confrère s'éloigne consolé, rasséréné, voyant déjà venir à lui les bronzes et les lauriers posthumes.

Du même Valabrègue sur un album:

« *J'aime mieux ma photographie dans une vitrine de mon vivant, que ma statue au Palais-Royal après ma mort.* »

Et ailleurs:

« Dans le royaume des cieux, puisque les derniers seront les premiers, Shakespeare me cirera les chaussures. »

andar più cauti nella scelta degli argomenti, e nel modo di trattarli. Non mancano, poi, critici autorevoli che si scagliano violentemente contro l'incessante imperversare dell'*acrobatismo* nella *pochade;* contro il colpevole andazzo di un *dialogo* sempre men castigato e pulito: contro la assenza di ogni originalità, e il continuo ripetersi delle stesse *situazioni*, delle stesse *scene*, degli stessi *fatti.* [1])

[1]) **Catulle Mendès,** nel *Journal*, spezza una nuova lancia contro l'«acrobatismo» a teatro, e si mostra assai lieto che le scene parigine — anche quelle del *genere* — si orizzontino verso nuovi e più sereni ideali.

È prezzo dell'opera riferir, per disteso, le sue parole:

« Evidemment, tous ces nouveaux théâtres sont les enfants de ce Père Gigogne, le *Théâtre-Libre.* Et vous me voyez charmé qu'ils s'érigent, en leur nouveauté fringante, sur les sépulcres ruinés de l'*Opérette*, ma victime. Je suis un assassin sans remords, que dis-je!, plein de satisfaction. L'*Athénée* a renoncé aux maillots à musique — rien de mieux! La *Renaissance* ne sait plus qu'elle bafouait naguère les Dieux de splendeur, et les déesses de grâce — c'est parfait! *Les Bouffes-Parisiens* eux-mêmes répudient, sur le conseil du Caissier, la farce parodique aux flonflons désolants — c'est admirable! Et il faut ajouter à ces scènes d'autres scènes qui, sans brusquement se détourner de leur genre accoutumé, tâchent, c'est évident, de s'orienter peu à peu vers quelque genre nouveau. Il y a bien là de quoi combler de joie, de quoi même enorgueillir les critiques — j'en suis le moindre — qui combattirent, et combattent, pour l'art enfin dégagé des vils métiers, et pour le triomphe du jeune esprit. Mais — notez cela — il ne faudrait pas que, dans les théâtres nouveaux, ou se renouvelant, l'effort vers l'avenir ne fût que l'imitation, que le pastiche d'un moment, qui, quoique peu ancien, n'est plus. Oui, certes, le *Théâtre-Libre* pourra revendiquer une part, une grande part, dans la direction récemment donnée aux jeunes talents, au goût public; mais, par un naturel besoin d'étonner, de choquer même, pour attirer l'attention, il se voua, pas exclusivement, je l'accorde, le plus souvent néanmoins, à l'excès de sa propre destination: il s'exagéra jusqu'à ne pouvoir être longtemps un exemple; et, aujourd'hui, il est manifeste que les auteurs à qui le succès sourit, et de qui la gloire est prochaine — je n'ai pas besoin de les nommer: leurs noms sont sur vos lèvres — sont ceux qui, sans rien renoncer de la liberté apportée par le *Théâtre-Libre*, se sont dégagés de la mode littéraire, des audaces si vite devenues procédés, où il s'obstina trop longtemps. Les

Albino Valabrègue, e Maurizio Ordonneau — due veterani della *pochade* e del *vaudeville* — ebbero, ultimamen-

directeurs des récentes entreprises dramatiques et comiques feront bien de méditer sur ce point. Il n'y a rien de plus démodé que la mode de la veille. Il serait fâcheux, et sans doute désastreux, que les fils du Père Gigogne ressemblassent trop parfaitement à M. Antoine. Le théâtre de M. Antoine, d'ailleurs assez éclectique, ou ayant quelque air de l'être, suffit amplement aux manifestations de l'art qu'il représente : que si des théâtres qui jouent tous les soirs s'attardaient à n'être que les succursales d'un théâtre qui ne jouait qu'une fois par mois — et la rareté des représentations autorisait l'exceptionnalité des pièces — il se pourrait bien que les recettes de trente soirs, additionnées, ne fussent que peu sensiblement supérieures à la recette d'un seul soir; car un public spécial, en s'éparpillant, ne se multiplie pas. Et, comme toujours, il faut demander son avis à M. de la Palisse. « Que penzez-vous de ceci, Monsieur de la Palisse? » Il répond: « J'en pense que le nouveau doit être nouveau ». En vérité, M. de la Palisse est le seul Sage humain. En outre, il faut considérer que si, dans le drame ou la comédie, la représentation de la réalité — ou ce qu'on nomme ainsi — a donné et donnera des chefs-d'œuvre, elle ne suffit pas à combler tout le désir, tout l'espoir de la grande et sensible foule. S' il y a le fait, il y a l'idée. S'il y a le matériel, il y a le chimérique — heureusement. Il serait déplorable (même dans l'intérêt de MM. les actionnaires) que tant de théâtres se restreignissent à la seule satisfaction d'une seule part du public. Il y a, je vous assure, des gens qui se plaisent aux grandeurs, aux élévations, aux héroïsmes. Demandez à l'Odéon, qui a joué le *Chemineau;* demandez à la Porte-Saint-Martin, qui a joué *Cyrano de Bergerac;* demandez au théâtre Sarah-Bernhardt, qui a joué l'*Aiglon;* demandez à la Comédie-Française, qui a joué *Patrie;* car *Patrie* c'est de la ressemblance de beauté, où le public, qui n'a pas assez d'objets de comparaison, peut se décevoir. L'autre soir, Alfred Capus me disait: « Vous verrez, vous verrez, tant de théâtres voués aux pièces de vie réelle produiront une réaction en faveur des pièces de rêve et d'idéal. » C'était joliment dit. Mais — voyez combien j'ai d'équitables complaisances — je ne voudrais pas d'une réaction qui, en servant ce que j'adore, nuirait à ce que j'estime. Je voudrais qu'il y eût, triomphantes et voisines, et s'acceptant l'une l'autre, deux espèces d'art, comme il y a deux espèces d'âmes. Pourquoi, parmi les fils légitimes du Père Gigogne, n'y aurait-il pas quelques bâtards lyriques? Et les bonnes pièces en vers font plus d'argent — o directeur de théâtres! — que les meilleures pièces en prose. Nous reparlerons de cela, un jour de loisir. »

te a esperimentar la severità, pur sì poco usitata!, dei critici. Financo Enrico Fouquier, che trova sempre il modo di lodar tutto e tutti, mostrò apertamente il proprio scontento. [1]) E i signori A. Fontanes e Adriano Vély — autori di una *Bichette*, commedia-*vaudeville* datasi al *Palais-Royal* — s'ebbero, come dicono a Parigi, proprio una « mauvaise presse ».

[1]) « Je serai bref sur la pièce de MM. Valabrègue et Ordonneau. Non qu'elle soit simple, car elle est terriblement compliquée ; mais comme ses complications sont dépourvues de vraisemblance, même de la vraisemblance relative des *vaudevilles*, ce serait perdre son temps de chercher à en dire le menu.

... Les auteurs de cette *pièce* sont des routiers du théâtre, qui ont à leur actif plus d'un succès. On leur doit la vérité. Cette vérité, c'est que la folie à jet continu, le défi à la vraisemblance, le sacrifice perpétuel du possible dans l'action à la drôlerie d'un mot, paraissent avoir fait leur temps. On veut bien rire, mais sans que le bon sens y perde tous ses droits. Dans le couloir — où il se fait des feuilletons-parlés sans bienveillance — un homme de théâtre me disait: « Le procédé de cette pièce, c'est celui de Commerson, quand il disait à un ami: — suppose que tu t'appelles *Yau de Poêle ?* Je te rencontre, et je te dis: « Comment vas tuyau de poêle ?... » Ce jugement pittoresque est juste. La complaisance qu'on nous demande est égale à supposer qu'un oncle paye une étude sans s'assurer qu'elle est achetée, et la revende comme on vend un chien sur le boulevard, sans formalités, sans reçu! Et la Chambre des notaires, qu'en faites-vous ?

Je suis convaincu que le public, même dans les théâtres gais, ne veut plus se prêter à ces folies, où les choses et les personnages de la vie réelle obéissent à des fantaisies de féerie, qui, elles, n'ont pas besoin de l'ombre même de la vérité. A rechercher un peu de vraisemblance, je crois que les auteurs trouveraient une source de comique, qui demanderait plus d'efforts, mais aurait un meilleur succès. De ceci, je trouve la preuve dans *l'Etude Tocasson* même. Il y a là, au second plan, un type vraiment comique. C'est celui d'un ancien juge de paix, que la « noce » a réduit à être concierge, mais qui n'a pas oublié son droit. Et la scène est charmante où il vient à l'aide d'*André*, qui ne sait comment répondre aux clients de sa prétendue étude. Certes, cette aventure n'est pas journalière d'un concierge ancien magistrat; mais elle est possible, et ceci a suffi pour qu'on rie de bon cœur. »

« Il est vraiment extraordinaire » — scrive Henry Barbusse nel *Journal* — « que le *vaudeville* polisson, si dénué de la moindre miette d'originalité, si mal nourri d'idées, ou — à vrai dire — pas nourri du tout, ne soit pas encore mort. Mais, si étrange et si pénible que cela soit, cette vitalité d'un genre qui n'est pas vivant, cela est, et il nous faut, en attendant que l'inanition définitive — ce gendarme de l'Art — l'arrète et l'étrangle enfin, il faut nous livrer à la tâche difficile, mais vengeresse, d'en raconter encore un!

« . .Voilà, autant que possible, cette pièce, qui vaudrait à peu près les bouffonneries que les vaudevillistes tirent, toujours pareillement piteuses et pauvres, de leurs encriers, si certains détails de langage et de scène de *Bichette* ne témoignaient d'une vraiment trop matérielle et cynique conception du rire. J'ai employé le mot de polissonnerie, tout à l'heure: je pense qu'il faut être plus grave, et prononcer celui de grossièreté. Ce n'est plus du piment, c'est de l'ail. Et à côté de quelques « mots », qui ont le défaut d'être trop connus, ramassés ça et là, il y a des mots qui eussent gagné à rester inconnus, et à n'être pas ramassés si bas; gros mots tout nus, indignes d'entrer dans l'amusement d'un public policé, ou allusions simpiternelles aux mêmes chose, allusions que les auteurs multiplient le long de leurs scènes, comme les gamins, vraiment, écrivent toujours le même mot sur les murs!

« Je dois ajouter qu'on a ri quelque peu, mais moins qu'on aurait ri naguère à un pareil spectacle. Serait-ce d'un favorable augure? »

Nè la buon'anima di Francisque Sarcey è più là per difendere la grande famiglia dei *vaudevillisti* francesi!

* * *

E, adesso, per finire, poche parole sui *traduttori italiani* delle commedie che il cav. Alfredo Re Riccardi, il conte Luigi Broglio, e altri speculatori, acquistano sul mercato parigino.

A. U. J. — che non ho il bene di conoscere; ma che, in una lettera pubblicata dal *Matin*, si dà per critico-drammatico fiorentino — di passaggio per Parigi, ha creduto dover suo alzar la voce contro i *traduttori italiani*, dipingendoli a dirittura come dei volgari *mestieranti*, e invocando sur essi nientemeno che i fulmini degli autori.

A questo signore — che dà prova di una grande ignoranza, e di un' oltracotanza che passa i confini delle cose lecite, perchè, in casa d' altri, diffama degli onesti e coscienziosi lavoratori — io ho risposto con la lettera che segue, e che il *Matin* si fece un dovere di pubblicare:

« *Cher monsieur Lemonnier,*

2 sept., 1901.

Permettez-moi de répondre à la lettre que Mr. A. U. Y. — un de mes compatriotes — vous a écrite, et qui a paru dans le *Matin* du 1.er septembre.

« On n'est jamais trahi que par les siens! » — Cependant, il y a des choses qui blessent, et qui ne peuvent rester sans réponse.

J'ignore de quelle façon les *pièces françaises* sont traduites en Allemagne et en Hollande; mais je puis assurer, affirmer même, que les traducteurs italiens ont le plus grand respect des oeuvres qui leur sont confiées; et qu'elles ont — sur notre scène — tous les soins littéraires qu'elles méritent.

Nous ne sommes plus au temps où nos *Directeurs de troupes* confiaient les traductions des comédies françaises

aux *souffleurs:* aujourd'hui, les acquéreurs — *alias,* les importateurs des œuvres dramatiques — s'adressent, honnêtement, à des littérateurs de premier ordre [1]) parmi lesquels il y a des auteurs qui sont joués avec éclat dans leur patrie.

Par exemple, la *Douloureuse* de M. Donnay a été traduite par Ferdinando Martini, homme de lettres d'un très grand talent, aujourd'hui gouverneur d'Italie en Afrique: *Madame Betzy*, du regretté Paul Alexis, a été confiée à M. Giacosa, le celèbre auteur italien, qui a aussi sa renommée en France: *Madame Sans-Gêne*, à M. Praga, directeur de la *Societé des auteurs italiens:* le *Passé*, de M. de Porto-Riche; *L'Avenir* d'Ancey; *Les trois filles de Monsieur Dupont* de M. Brieux; *La nouvelle Idole* de M. De Curel; *Zaza* de M. Pierre Berton; *La veine* de M. Capus; le *Partage* de M. Guinon, et bien d'autres encore, ont été traduites par Camillo Antona-Traversi; *Les remplaçantes*, la *Robe rouge*, et l'*Autre Danger,* par Ugo Ojetti, journaliste, homme de lettres, écrivain d'un réel mérite: le *Detour,* l'*Adversaire*, par Umberto Ferrigni *(Jorickson)*, critique-dramatique de plus estimés et des plus savants.

La critique de M. A. N. Y est, donc, de touts points injuste; et lorsqu'il dit que, dans mon pays, on a l'habitude de « dénaturer les *pièces françaises* dans leur caractère, leur esprit, leur portée et leur signification », je me sens obligé de lui faire voir son erreur.

Dans sa noble ardeur pour vos écrivains dramatiques, mon confrère se demande: « les auteurs français ne devraient-ils pas, en cédant leurs *pièces* à des acheteurs étran-

[1]) J'en cite quelques uns:

Ferdinando Martini, Mario Giobbe, Camillo et Giannino Antona-Traversi, Umberto Ferrigni *(Jorickson)*, Ugo Ojetti, Giovanni Pozza, Marco Praga, Giorgeri-Contri, Cesare Hanau, Luigi Arnaldo-Vassallo, Olga Ossani-Lodi, Enrico Novelli (*Yambo)*, Lucio d'Ambra, G. P. Zuliani.

gers, qui ne sont que des spéculateurs, se réserver le droit d'en approuver la traduction ? »

Que M. A. N. Y. se rassure: la chose est déjà faite. M. Capus, en accordant à M. Re Riccardi le droit de faire jouer dans l'Italie entière *La Veine*, posa come condition de voir et d'approuver lui-même la traduction. M. Re Riccardi — qui jouit de la confiance de presque tous les auteurs français — se mit entièrement à la disposition de M. Capus, en lui assurant qu'il ne confiait les *pièces* qu'aux meilleurs écrivains de son pays: la traduction de *La veine*, faite par Camillo Antona-Traversi, fut lue et approuvée par l'auteur, aujourd'hui certainement heureux de constater le succès qu'elle eut sur la scène italienne.

M. A. N. Y. s'en prend aussi aux *titres* italiens des *comédies françaises :*

« Savez-vous » — écrit-il — « quel est le titre italien de la *Dame de chez Maxim's?* Le voici: *Quella del ristorante* (*celle du restaurant*).

Or, la *pièce* de M. Feydeau a eu l'honneur d'être traduite en italien par Giovanni Pozza, le très savant critique dramatique du *Corriere della Sera* de Milan.

Il est facile de comprendre que, dans nos villes, ceux qui n'ont jamais eu l'occasion de visiter « la capitale », doivent ignorer qu'il y a à Paris un *restaurant à la mode* sous le nom de *Maxim's.* Et comme le public s'intéresse toujours au *titre* de la *pièce* que l'on joue, il désire avant tout savoir ce qu'on lui promet. *La dame de chez Maxim's*, pour lui, ne signifie absolument rien. Le traducteur a donc bien fait d'italianiser le *titre français ;* ayant quand-même le scrupule de le laisser, sur l'affiche, en *sous-titre.*

Le Béguin de Wolff a été confié aux soins de madame Olga Ossani-Lodi, femme de lettres d'un talent admirable. Le mot « béguin » ne peut se traduire, en italien, que par « capriccio » (*caprice*): cependant, pour mieux expliquer les raisons de la *pièce*, le traducteur a jugé préférable d'écrire « Foemina ».

Il en était de même pour la *Douloureuse.* Le « mot »

étant intraduisible, Ferdinando Martini l'a mis en latin (*Redde rationem*), et il a bien fait.

Et *Partage?* (« un homme partagé entre deux femmes »). Comment traduire, en italien, le *titre* de la si étrange et si forte *pièce* de M. Guinon? Je serais satisfait de l'apprendre par mon confrère!

Il est incontestable que certains mots propres à une langue ne peuvent pas toujours se traduire dans une autre. (Personne, jusqu'ici, n'a pu rendre le *weltschmerz* allemand)!

En pareil cas, on se passe du *titre italien*, et on laisse le mot français; quitte à ne pas le comprendre avant d'avoir vu jouer la *pièce;* ou l'on met le *titre en italien*, et le *sous-titre* en français.

Encore une simple constatation. Plusieurs *pièces françaises* sont jouées en Italie avec succês, grâce à l'habileté et à l'expèrience des traducteurs; et si, parfois, ces derniers se permettent de pratiquer quelques adroites *coupures*, ce n'est que pour mieux assurer le succès auprès d'un public sévère et connaisseur.

Il est bon de savoir qu'en Italie il n'y a pas de *claque;* pas de *répétitions générales*, faites pour les critiques et les amis de l'auteur: les journaux se montrent, le lendemain, très rigoureux dans les *compte-rendus* de la nouvelle *pièce:* — exactement le contraire de ce qui se passe à Paris, où les critiques sont d'une bonté quasi... évangélique! — Or, si la *comédie* ne plait pas, elle est sifflée dès le premier soir, et ne doit plus jamais reparaître sur l'*affiche*. Celui qui l'a achetée, en payant un *droit* assez élevé, conservé, bien entendu, l'espoir de la voir jouer quatre ou cinq fois, tout au moins, dans chaque ville.

Zaza — qui a eu tant de succès en Italie — avait un défaut: celui d'être trop longue: elle commençait à *huit heures et demie* pour finir à une *heure:* c'était trop tard! Pour éviter la disparition de l'*affiche*, le traducteur fit alors des *coupures* de maître, et M. Berton l'en felicita hautement, bien heureux de gagner la forte somme. La *Mouche* d'Antony Mars fut jouée au *Palais-Royal* avec

l'acte de la *Somnambule:* celui-ci gâtait toute la *pièce:* le traducteur fut, donc, obligé de demander à l'auteur la permission de supprimer son *quatrième acte:* la *pièce* plut partout, et rapporta de l'argent à M. Mars.

M. De Curel — très soucieux de sa dignité et de sa probité littéraire — ne permit aucune *coupure* à la *Nouvelle Idole.* La *pièce*, qui fut jouée à Turin, par un acteur en renom — Ermete Zacconi — plut, mais sans faire *recette :* à Milan, grâce aux savantes coupures du traducteur, elle eut un véritable succès, qui consacra, dans la patrie de Goldoni, la gloire dramatique de l'auteur des *Fossiles.*

Et maintenant, que A. N. Y. vienne nous dire qu'en Italie — où la littérature française est si répandue — « on tripatouille les comédies étrangères » !

Que les auteurs de France se rassurent ! Leur principal but est de gagner de l'argent: ils doivent, donc, être bien heureux d'avoir aujourd'hui des traducteurs de haute valeur.

Ce n'est pas comme Augier, Dumas-fils, Sardou, qui furent toujours joués avec de mauvaises traductions; mais qui eurent quand même un très grand succès, et émurent tous les coeurs.

Agréez, cher Monsieur, mes civilités empressées.

C. A. T. »

Che ne dice il signor A. N. Y? Un'altra volta, vada più cauto nel sentenziar a dritto e a rovescio; e nel denigrare, sopra un giornale francese, coloro che egli ha il grave torto di non conoscere. E si unisca piuttosto a me nel deplorare che tanti scrittori italiani siano costretti — per guadagnare *duecento*, o *cinquecento* misere lire — a dar il loro tempo, e il loro ingegno, alle *Dame de chex maxim's*, alle *Mouches*, e ai *M'amour !*

E quanti — mossi da un alto senso d'italianità — fanno l'uomo addosso ai Broglio, e ai Re Riccardi, mi dicano — in grazia — se la produzione italiana, per qualità e

quantità, è bastevole a far vivere tutte le *Compagnie drammatiche* e *comiche*, che allietano ogni anno « il bello italo regno »!

Santa è la guerra che si muove alla invadente produzione straniera: santa la crociata contro *gli speculatori*, che — a danno delle poche buone commedie italiane — impongono ai nostri timidi Capicomici persino le peggiori commedie francesi; ma non si dimentichi — per troppo amore di combattività — che i pubblici d' Italia affollano i teatri al semplice annunzio di una qualsiasi « pochade » parigina; e che i critici sono quasi sempre disposti a trovar bello e buono tutto ciò che non è « di casa loro ».

È stato, poi, detto troppe volte che l' *arte non ha patria*, perchè si deva dar l'ostracismo — sulla scena italiana — alle migliori produzioni del teatro novergese, russo, tedesco, spagnuolo e francese.

Si fischino di santa ragione le commedie esotiche che non conseguono lo scopo nè di far pensare, nè di commuovere, nè di divertire: si ammoniscano i Capicomici italiani a *leggere*, prima, le commedie che son disposti a pagare a caro prezzo: si usi maggior indulgenza verso i lavoratori della scena nazionale, e il « patriottismo-letterario » cominci anzi tutto da « noi medesimi »; ma si riconosca, con animo schietto, che i Re Riccardi, e i Broglio, spendendo fior di quattrini per acquistare le commedie dei Donnay, dei Capus, dei Lavedan, degli Hervieu, dei Brieux, dei Feydeau, dei Bisson, degli Hennequin, e facendole tradurre da letterati per antiche prove già favorevolmente noti, hanno anche il diritto di « smerciarle » come meglio credono. Peggio per chi, avendone bisogno, le paga un occhio del capo; e, spesso, ci rimette fatiche e quattrini. Peggio per il pubblico italiano, che le vuole: peggio per gli autori italiani, che — pigri, indolenti, stanchi, o impotenti — non producono come dovrebbero, e potrebbero!

E questo fia suggel ch' ognuno sganni!

Ottobre del 1901.

Questo mio « studio », sebbene finito dall'*ottobre del 1901* — per ragioni indipendenti dalla mia volontà — non ha potuto veder la luce prima d'oggi.

Nel frattempo, molti egregj dei quali ho parlato, e che ho citato più volte, sono passati a miglior vita — come il **Larroumet**, il **Fouquier**, e il **Muhlfeld**; varj cambiamenti sono avvenuti nei teatri parigini; alcune nuove circostanze si sono prodotte. Niun dubbio, quindi, che il lettore vorrà tener conto della *prima data:* « ottobre del 1901 ».

